АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ



5

1941

„МИСТЕЦТВО"

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

№ 5, травень 1941 р.

L'ARCHITECTURE DE L'UKRAINE SOVIÉTIQUE

№ 5, mai 1941

ЗМІСТ

SOMMAIRE

Відп. редактор Г. В. ГОЛОВКО.

Адрес редакції: Київ, Пушкінська, 1, тел. 3-17-00.
Adresse de la Rédaction: Pouchkinskaïa, 1, Kiev, RSSU.

Журнал „Архитектура Советской Украины" (на украинском языке).

БФ 2591. Тир. 1400. Підписано до друку 12/V 1941 р. Зам. № 333. Друк. арк. 6, автор. 7. В 1 друк. арк—47 т. л.
Фабрика художнього друку Державного вид-ва „Мистецтво". Харків, Пушкінська вул., 44.

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УРСР

РІК ВИДАННЯ ЧЕТВЕРТИЙ

№ 5, ТРАВЕНЬ 1941 р.

Міський архітектор

Раднарком УРСР прийняв рішення про утворення Управлінь міських архітекторів у всіх обласних і найбільших районних центрах. Ця постанова свідчить про те, яку велику увагу приділяють партія і радянський уряд питанням соціалістичної реконструкції і забудови міст, питанням створення архітектури, що відповідала б вимогам нашого народу.

З величезним задоволенням зустріла вся архітектурна громадськість це рішення Раднаркому, що дає великі права архітекторові-планувальнику, підносить його авторитет як державного діяча, який стоїть на сторожі архітектури і благоустрою кожного міста. Керівний принцип кожного архітектора-містобудівника—це сталінське піклування про людину. Цим чудовим принципом повинен пройнятись кожний, хто в тій чи іншій мірі бере участь у забудуванні міста. Любити своє місто—це значить любити свій народ, любити свою країну. Ось чому кожне питання забудови наших міст повинно вирішуватись не в інтересах якихось окремих забудівників і відомств, а в інтересах того загального плану, за яким і здійснюється реконструкція того чи іншого міста.

В нашій практиці є немало випадків, коли деякі планувальники-„благодійники" інтереси свого міста підпорядковують інтересам окремих відомств, а іноді й просто інтересам їх керівників, щоб тільки не сваритись і не рискувати своїм службовим становищем. В крайньому разі,—думають такі „планувальники",—краще порушити проект планування, ніж бути „непокірним" начальству.

Без справжньої і рішучої боротьби з усіма тими, хто ігнорує інтереси міста під час забудови його, навіть найчудовіший і найграмотніший проект планування в дійсності являтиме собою не більше, ніж „фількину грамоту".

Класичний приклад дійсно соціалістичної реконструкції Москви, яка здійснюється під безпосереднім керуванням і за вказівками товариша Сталіна, є дороговказом у роботі кожного архітектора. З приїздом на Україну М. С. Хрущова сталінські традиції в реконструкції міст України міцно входять у всю практичну діяльність всіх партійних і радянських організацій, в практику роботи міських архітекторів. Але не скрізь однаково оволодівають цими традиціями, не скрізь керуються сталінськими принципами в вирішенні найважливіших питань радянського містобудівництва.

При всіх обставинах успіх справи в містобудівництві залежатиме насамперед від того, хто очолюватиме Управління міського архітектора, від того, як міський архітектор ставитиме питання перед місцевими організаціями, як вони будуть допомагати йому. Звідси виходить, що добір кадрів міських архітекторів—одне з найважливіших завдань, поставлених перед Спілкою радянських архітекторів і Наркоматом комунального господарства України. Але покищо, треба відзначити, добір міських архітекторів провадиться несміливо, повільно.

Творчі умови для роботи радянських архітекторів виключно сприятливі. Велику допомогу архітекторові подають партійні і радянські організації, особливо ж відчувається ця допомога і увага з боку М. С. Хрущова. Немає жодного заходу, щоб він не привернув до себе уваги Микити Сергійовича, щоб від нього архітектори не почули товариської поради, товариської критики. „Та увага і допомога, які я дістаю від Микити Сергійовича Хрущова, завжди мене окрилюють і мобілізують. Хочеться працювати і працювати",—говорить головний міський архітектор столиці тов. В. Г. Заболотний.

Міський архітектор—це не вузький обмежений спеціаліст, а працівник з широким світоглядом, це—державний діяч, який повинен не втрачати орієнтації в найскладнішій обстановці, не боятись сміливо висувати великі творчі питання, спрямовані на всемірне поліпшення свого міста, своєї країни.

Ряд молодих товаришів, висунутих недавно на пости міських архітекторів (тт. Гаркавенко, Беляков і ін.), виправдують себе на роботі. Вони вже зуміли завоювати авторитет і пошану місцевих організацій.

Голова Львівської міської ради т. Ф. І. Єременко виявляє виключну увагу до справ міського архітектора, систематично подає йому допомогу. Це свідчить про те, що т. Єременко любить своє місто, створює всі умови для розвитку і процвітання в ньому радянської архітектури.

Міський архітектор м. Ізмаїла т. Бєляков теж окрилений тією увагою і допомогою, яку він дістає від радянських і партійних організацій.

Інше ставлення до міського архітектора т. Сорокіна спостерігається в Тарнополі. Не говорячи вже про те, що міськрада і міськкомгосп не виявляють ніякого піклування про нього, як про живу людину (і досі йому не надали квартири), вони не допомагають йому, ігнорують ті пропозиції, які вносить архітектор у планову забудову міста. В своєму листі на ім'я Спілки радянських архітекторів т. Сорокін повідомляє, що без його дозволу в центрі міста ставлять будинки глухими торцями на вулицю, а міськрада не закликає забудівників до порядку. В центрі міста під стоянку машин відведено майданчики, на яких можна було б спорудити громадський або культурний будинок, наприклад, клуб, але клуб будують на околиці міста, біля паровозного депо тощо. За заявою голови міськради і завкомгоспу, як пише т. Сорокін, міський архітектор заважає людям будувати.

Подібних фактів багато. Архітектор м. Чернігова т. Рувинський пише в редакцію про те, що деякі відповідальні працівники відомств і установ ні трохи не зважають на інтереси міста, його реконструкції. Є випадки, коли заводи споруджують житло на своїй території, коли житлові будинки цілими кварталами виростають на пустощах, подалі від міста, за рахунок резервів промислової території, і в той же час у центрі міста залишаються пустувати дуже добрі для забудови ділянки. Очевидно, і Діпроміст УРСР, який розробляв проект планування м. Чернігова, не бореться як слід за його реалізацію, не зважаючи на ті величезні права, які надано йому Раднаркомом УРСР. В реконструкції міст ще не керуються сталінською вказівкою про те, що „план, який точно визначає лінію вулиці і майдану, повинен бути непорушним планом".

Чому немає такого стану, щоб виконкоми міських рад—фактичні хазяї наших міст—ставили спеціально на своїх засіданнях питання про ті організації і керівників, які ігнорують планову забудову міст? Міські ради обговорюють у плановому порядку всі питання, крім архітектурно-планувальних. А хіба не можна обговорити на засіданні питання про погану архітектуру окремих нових будинків або надбудов, що мають велике значення в оформленні міст і ін.? Обговорення цих питань з залученням архітектурної громадськості піднесло б відповідальність за архітектурну красу міста не тільки міського архітектора, а й в цілому всього складу виконкому міської ради, його відділів. Проте й досі більшість виконкомів міських рад відсувають ці питання на задній план, їм не вистачає часу як слід розібратися в них.

Мимоволі напрошується запитання. Чому секретар ЦК КП(б)У М. С. Хрущов знаходить час для того, щоб так уважно і глибоко обговорити всі питання, зв'язані з реконструкцією Києва, виїжджати на місце будівництв і вимагати від міського архітектора в разі порушення проекту міста, звертатись безпосередньо до нього. І чим, як не відсутністю любові до свого міста, можна пояснити те, що голови деяких виконкомів міських рад не знаходять навіть часу, щоб просто прийняти міського архітектора в важливих оперативних справах? Хіба не про байдужість до архітектури міста свідчить той факт, що під час скорочення адміністративних витрат, ущільнення штатів починали з скорочення архітекторів майже в більшості міст.

Сигнали, що надходять від міських архітекторів, свідчать про те, що люди ці уболівають за інтереси міста, за його архітектуру і планову забудову. Але треба не тільки уболівати, а й працювати, рішуче боротися з усіма тими, хто порушує планову забудову міста. Це робота важка, вона вимагає від архітектора великого світогляду, сміливості і наполегливості у проведенні в життя лінії більшовицької партії і радянського уряду.

Деякі архітектори починають відступати перед труднощами, намагаються обійти їх. А оскільки від труднощів нікуди сховатись не можна, то вони ставлять питання про те, щоб їх звільнили від обов'язків міського архітектора. Малодушність, непевність у своїх силах і в силах свого колективу не личить радянському архітекторові. Недостоєн архітектор носити високе звання державного діяча, якщо він боїться труднощів, якщо він не мобілізує себе і інших на подолання цих труднощів.

Відданість своїй батьківщині, послідовність, більшовицька принципіальність у роботі міського архітектора гарантують його від коливань при вирішенні невідкладних питань. Звичайно, вирішуючи питання реконструкції міста, міському архітекторові треба

глибоко і всебічно проаналізувати кожний свій крок у забудові, кожну свою вимогу, пред'явлювану ним до забудови і планування міста.

Тут ми іноді натрапляємо на крайності протилежного характеру. Треба одверто сказати, що вимоги, пред'явлювані міським архітектором до забудівників, не завжди бувають всебічно і до кінця продумані. Питання архітектури тісно і нерозривно зв'язані з економікою, з історичним обличчям міста, з застосуванням дешевих місцевих будівних матеріалів, прогресивними методами будівництва і т. ін. Всі ці й інші питання потрібно діалектично поєднувати при забудові міста, при проведенні заходів, зв'язаних з його реконструкцією і благоустроєм. Треба самокритично підходити до своїх архітектурних і планувальних рішень і без найменшої образи й амбіції виправляти їх, якщо вони непрактичні і нежиттєві.

Безперечно, що керування міськими архітекторами не тільки погане, а його майже немає в тому розумінні, як це потрібно, як його хоче мати кожний міський архітектор, насамперед, від Наркомату комунального господарства.

Правда, минув той час, коли на адрес Наркомату комунального господарства від архітектурної громадськості сипались нарікання і скарги на байдуже ставлення до архітектури і будівництва міст. Тепер ніхто не скаже, що Наркомат комунального господарства України до цих питань не виявляє інтересу. Але самого тільки інтересу мало. Управління планування і благоустрою НККГ, якому доручено керувати роботою міських архітекторів, подібне до якогось безсилого главка, без достатньо чіткого профілю. Дехто каже, що справа не в профілі, тобто не в формі, а в змісті самої роботи. Ми не збираємось доводити, що протиставлення форми змістові і навпаки—безпредметне базікання. Але питання про створення архітектурно-планувального управління Наркомату комунального господарства, яке повинно бути кваліфікованим, авторитетним—і оперативним центром у розв'язанні всіх питань архітектури міста в широкому розумінні цього слова, треба раз назавжди вирішити. Це особливо потрібно тепер, коли Раднарком УРСР постановив створити в містах України Управління міських архітекторів.

Актив НККГ, що відбувся в середніх числах квітня, підтверджує, що питання архітектури в наркоматі не поставлені на висоту завдань соціалістичного будівництва, на високий рівень матеріального і культурного росту нашого народу, його художнього смаку. На активі гостро ставилось питання про роботу трамвайного підприємства, електростанцій, про санітарну очистку міст, про погане постачання і інші дуже важливі питання роботи НККГ. На жаль, за винятком самого Наркома т. Г. К. Шейко та директора Діпроміста т. В. І. Новікова, майже ніхто й словом не згадав про те, що в забудові міст нерідко ігнорується проект планування, що архітектура багатьох будинків далеко ще не може нас задовольнити. Єдина організація наркомату, яка все ж бореться за здійснення планової забудови міста—Діпроміст. Але йому не тільки мало допомагають, а іноді й просто заважають. Про це свідчить факт будівництва Палацу культури ім. Сталіна в Краматорську. Директор цього заводу т. Задорожний вирішив спорудити будинок поблизче до заводської території, а те, що, в результаті цього, задній фасад будівлі виходить на проспект і цілком порушує генеральний план міста,—його найменше турбує. Щоб підтримати рішучий протест Діпроміста проти цього будівництва і закликати директора до порядку, у начальника Управління будівництва і благоустрою міст т. Дністрова невистачило духу. Приїхавши на місце з спеціальним дорученням, він побачив викопаний котлован і прийшов до такого висновку: все це, звичайно, обурливий факт, але, беручи до уваги викладене, а також зважаючи на ряд „непередбачених обставин", краще погодитися з думкою порушників плану, ніж виступити проти них з таким серйозним обвинуваченням.

А було б дуже правильно, якби в таких випадках ставили питання про притягнення до відповідальності винних у порушенні плану, про оштрафування їх і віднесення на їх рахунок всіх витрат, зв'язаних з проектуванням. Адже виходить так: держава відпускає колосальні гроші на складання проектів планування і реконструкції соціалістичних міст, а тим часом після складення цих проектів їх грубо порушують, а потім складають їх заново. Звичайно, корегування кожного проекту планування міст неминуче, але корегування і грубе порушення плану—це дві різні справи.

Потрібно приділити найсерйознішу увагу зеленим насадженням. Зелень доповнює архітектуру, вона є життєвим, оздоровчим елементом, а тим часом при будівництві її часто знищують. Потрібно в проектному завданні кожного будинку вимагати озеленення кварталу, потрібно, щоб під час приймання будинку питання про зелень ставилось так само, як ставиться питання про водопровід, каналізацію, світло тощо.

Архітектори України мають значний досвід розроблення проектів реконструкції міст. Теоретичний рівень радянського архітектора-містобудівника значно підвищився за останні роки. Ряд дискусійних великих творчих питань радянського містобудівництва буде обговорено на II з'їзді радянських архітекторів України. З'їзд узагальнить цю роботу і намітить заходи, що стануть не тільки теоретичним, а й практичним матеріалом для кожного архітектора.

В. І. Ленін про мистецтво і принципи художньої творчості

Т. М. Будянська

„Мені пригадується яскраво, ніби це було вчора,— розповідає акад. Жолтовський („Строительная газета“, 12 січня 1940 р.),—одна бесіда з В. І. Леніним. Розмова йшла про реконструкцію м. Москви. Ленін говорив про те, що Москву треба перебудувати так, щоб вона стала художньо осмисленим і зручним для людини містом.—Пам'ятайте ж, тільки не міщанство!— сказав він наприкінці. І коли я виходив і був у дверях, він ще раз повторив цю фразу. І втретє, коли я був уже на другому кінці коридору, ця фраза наздогнала мене, як лейтмотив найбільшої вимоги величнішої епохи“.

Це, на жаль, єдине відоме нам висловлення Леніна, що стосується безпосередньо до архітектури. Але те, що говорив Ленін про культуру, про національну культуру, про літературу, про мистецтво—це класичні зразки застосування методу діалектичного матеріалізму до аналізу художньої творчості, що органічно випливають з основних принципів комуністичного світогляду і практичної революційної боротьби пролетаріату. Вони стосуються всіх видів мистецтва, отже, і архітектури.

Ленін рішуче викривав „свободу“ мистецтва в буржуазному суспільстві. Лицемірно маскованій „свободі“ буржуазного мистецтва, яке насправді залежить від грошового мішка, Ленін протиставляє вільне, відкрито зв'язане з пролетаріатом мистецтво, мистецтво, яке керується не користю і не кар'єрою, а ідеєю соціалізму.

Якщо, поряд з великими досягненнями і перемогами в радянській архітектурі, у нас є багато нових, але нічим не показних, а іноді й потворних будівель (а народ має право вимагати від нас, щоб все, що ми будуємо, було хороше), то це значить, що в цій справі порушені, забуті ленінські принципи творчості. Автори цих творів або недостатньо грамотні („коли автор присвячує свою розповідь темі, йому невідомій, виходить нехудожньо“,—говорив Ленін), або догматично застосовують класику (виходить грамотно, але проте нудно і неінтересно), або ж немає принципіальності-партійності, якої вимагав Ленін від нашого мистецтва. Це значить, що традиції старого світу ще тяжать над автором, який не по соціалістичному ставиться до своєї праці, працює для викачування грошей, або ж по-кар'єристськи догоджає невисокоякісним смакам замовця, закривається своїми вузько-господарськими інтересами від більш широких державних горизонтів.

В. І. Ленін різко виступав проти пролеткультівських „теоретиків“, які твердили про необхідність створення нової, окремої пролетарської культури, він критикував такий нігілізм і богданівське уявлення про пролетарську культуру, як про культуру, що невідомо звідки виникає: „насправді саме боротьбу з марксизмом прикривають всі фрази про пролетарську культуру“ (Ленін). Не раз доставалось Луначарському (за його власними визнаннями), який був у 1918—19 рр. наркомом освіти, за його помилки від Володимира Ільїча. Ленін був проти кубізму, футуризму і інших занепадницьких течій в мистецтві: „Мистецтво належить народові. Воно повинно заходити своїми найглибшими коренями в саму товщу трудящих мас. Воно повинно бути зрозуміле цим масам і любиме ними. Воно повинно об'єднувати почуття, мисль і волю цих мас, піднімати їх. Воно повинно пробуджувати в них художників і розвивати їх“ (це висловлювання Леніна наведене Кларою Цеткін в „Воспоминаниях о Ленине“, Партиздат, 1937, стор. 34—35).

Архітектор-орденоносець О. О. Тацій в своєму творчому звіті розповів про відвідання Володимиром Ільїчем гуртожитку ВХУТЕМАС (т. Тацій був тоді студентом і був присутній на цій бесіді Володимира Ільїча). „На стінах кімнати, в якій був Ільїч, висіли малюнки в дусі захоплень того часу—куби, призми і інші геометричні тіла і фігури, яскраво розфарбовані, перевиті спіралями, стилізовані до невпізнання портрети тощо. Розмова, звичайно, йшла про мистецтво. Володимир Ільїч, лукаво примруживши око, просив пояснити, що за дивні і неприродні фантазії прикрашують наше житло. Наші „теоретики“ почали виголошувати палкі промови, вихваляючи всякі „ізми“. Володимир Ільїч терпляче слухав, дав усім висловитись, а потім з усією силою своєї простої і непереможної логіки почав говорити нам про справжнє реалістичне мистецтво... Крізь відчинені двері на стіні сусідньої кімнати видно було пейзажі, намальовані одним студентом, який замолоду був засланий, як політичний, в Сибір, тепер повернувся і дістав змогу взятись до своєї любимої справи. Студенти не звертали на нього уваги, вважали його застарілим, бо малював він в реалістичній манері. Володимир Ільїч спитав, хто малював ці пейзажі, і сказав нам, що в них він вбачає початок справжнього мистецтва, бо вони, хоч і недосконалі, але щиро ліричні, в них відчувається любов і увага до навколишньої реальної природи...



Художник – заслуж. діяч мистецтв А. Шовкуненко. Завод Азовсталь. Монтаж домни. Акварель. 1937 р.

Ленін говорив, що „тільки точним знанням культури, створеної всім розвитком людства, тільки переробкою її можна будувати пролетарську культуру—без такого розуміння нам цього завдання не розв'язати. Пролетарська культура не є культура, що вискочила невідомо звідки, не є вигадка людей, які називають себе спеціалістами по пролетарській культурі. Це все цілковита нісенітниця. Пролетарська культура мусить стати закономірним розвитком тих запасів знання, які людство виробило під гнітом капіталістичного суспільства, поміщицького суспільства, чиновницького суспільства" (В. І. Ленін, Твори, т. XXV, стор. 387).

В 1919 р. Ленін писав: „Капіталізм душив, подавляв, розбивав масу талантів серед робітників і трудящих селян. Таланти ці гинули під гнітом нужди, злиднів, наруги над людською особою. Наш обов'язок тепер вміти знайти ці таланти і приставити їх до роботи" (В. І. Ленін, Твори, т. XXIV, стор. 491).

Думку Леніна про те, що в кожній національній культурі є демократичні елементи, товариш Сталін розвинув і дав визначення національній культурі при диктатурі пролетаріату; це—соціалістична своїм змістом і національна формою культура, що має своїм завданням виховати маси в дусі інтернаціоналізму і зміцнити диктатуру пролетаріату. Вивчаючи і творчо переломлюючи національну архітектуру своїх республік, архітектори домоглися таких прекрасних досягнень, як павільйони на Всесоюзній сільськогосподарській виставці, новий ансамбль проспекту Руставелі в Тбілісі і чудові споруди в інших містах радянських республік. Пам'ятаючи ленінський принцип щодо революційності, недогматичності мистецтва („Берегти спадщину—зовсім не значить ще обмежуватись спадщиною"—Ленін), радянські архітектори створили нові, значні з архітектурного погляду, твори, наприклад, станції метро „Красные ворота", „Дворец Советов", „Сокол", „Аэропорт", спорудження каналу Москва—Волга, павільйони на міжнародних виставках...

Дивовижна багатогранність ленінського генія, обширність його знань та інтересів.

Образна, неповторна за своєю чудовою простотою мова Леніна черпає свої порівняння з скарбниці світової літератури (Барбюс, Бєлінський, Гейне, Гете, Гоголь, Гюго, Золя, Пушкін, Некрасов, Ептон Сінклер і ще багато можна назвати імен, про які залишив свої влучні зауваження Володимир Ільїч). Немає в російській літературній критиці більш блискучих і глибоких щодо аналізу статтей про Льва Толстого, Чернишевського і Герцена, ніж статті В. І. Леніна. Цикл статтей Володимира Ільїча про Толстого („Лев Толстой як дзеркало російської революції", „Л. М. Толстой", „Л. М. Толстой і його епоха", „Л. М. Толстой і сучасний робітничий рух", „Толстой і пролетарська боротьба") дали ключ до розуміння цього велетня російської літератури. В статті „Лев Толстой як дзеркало російської революції" Володимир Ільїч, розбираючи творчість Толстого, ілюструє теорію відображення—суперечливість у творчості є разультатом відображення суперечливості в житті. Ленін високо цінив Чернишевського, його уміння „чисто революційні ідеї викладати в підцензурній формі" (Ленін) і роз'яснював значення його творів.

Чеканна російська мова Леніна свідчить про глибоке знання і любов до рідної мови. Про чистоту російської мови Ленін говорив: „Російську мову ми псуємо, іноземні слова вживаємо без потреби... Переймати французько-нижньогородське вживання слів значить переймати гірше від гірших представників російсько-поміщицького класу, який по-французськи учився, але, поперше, не довчився, а, подруге, псував російську мову. Чи не пора оголосити війну псуванню російської мови".

Ленін любив російську народну пісню, любив музику і, не зважаючи на свою величезну роботу, знаходив час для музики: „Нічого не знаю кращого „Apassionata", сказав він одного разу О. М. Горькому. „Готовий слухати її кожного дня. Дивна, нелюдська музика. Я завжди з гордістю, можливо, наївною, думаю: ось які чудеса можуть робити люди!"

Горький у своїй статті про Леніна розповідає, як вони разом їхали в Швейцарії в залізничному вагоні. Володимир Ільїч читав монографію про Дюрера. Сусіди по вагону—німці спитали його: „Хто ж це такий?" Володимир Ільїч пояснив, а потім довго посміхався і радів: „Ось вони своїх не знають, а ми знаємо і цінимо".

„Яка захоплива галузь історія мистецтва"—говорив Володимир Ільїч Луначарському (стаття Луначарського „Ленин и искусство"). „Скільки тут роботи для комуніста. Вчора до ранку не міг заснути—все переглядав книгу за книгою. І досадно мені стало, що у мене не було і не буде часу зайнятись мистецтвом".

Луначарський був вражений, приголомшений, коли в перший же рік Жовтневої революції Володимир Ільїч викликав його і виклав йому свій план „монументальної пропаганди": „Ви пам'ятаєте, що Кампанелла в своїй „сонячній державі" говорить про те, що на стінах його фантастичного соціалістичного міста намальовані фрески, які служать для молоді наочним уроком з природознавства, історії, збуджують громадянське почуття—словом, беруть участь в освіті, вихованні нових поколінь. Мені здається, що це далеко не наївно і з певними змінами могло б бути нами засвоєно і здійснено тепер же... В різних

видних місцях, на відповідних стінах або на яких-небудь спеціальних спорудах для цього можна було б розкидати короткі, але виразні написи, що містять у собі корінні принципи і лозунги марксизму, так само, можливо, міцно збиті формули, що дають оцінку тій чи іншій великій історичній події... Покищо ми повинні все робити скромно... Треба скласти список тих попередників соціалізму та його теоретиків і борців, а також тих світочів філософської мислі, науки, мистецтва і т. п., які хоч і не мали прямого відношення до соціалізму, але були справжніми героями культури... Особливу увагу треба звернути і на відкриття таких пам'ятників. Тут і ми самі і інші товариші, можливо і великі спеціалісти, можуть бути запрошені для виголошення промов" (Спогади Луначарського, „Литературная газета", № 4—5, 28 січня 1933 р.).

14 квітня 1918 р. Рада Народних Комісарів за підписом В. І. Леніна та Й. В. Сталіна затвердила декрет „Про зняття пам'ятників, споруджених на честь царів та їх слуг і опрацювання проектів пам'ятників Російської революції". 30 липня 1918 р. В. І. Ленін затвердив і список великих людей, яким передбачено спорудити пам'ятники: „Революціонери і громадські діячі", „письменники і поети", „філософи і учені", „художники", „композитори", „артисти" (Маркс, Енгельс, Спартак, Марат, Жорес, Рилеєв, Герцен, Рубльов, Кіпренський, Козаков, Шопен і ін.).

Архітектора І. Д. Віноградова було запрошено керувати комісією, що розбирала старі пам'ятники. Важко було здійснювати декрет від 14 квітня, бо він зустрів перешкоди і саботаж від представників старого світу. До 1 травня 1918 р. в Москві був знятий пам'ятник генералу Скобелеву перед будинком Московської Ради на Радянському майдані. Розбирали пам'ятник робітники заводу Гужона (нині „Серп і Молот"). Незабаром до організації розбирання старих пам'ятників був запрошений і архітектор Осіпов. Були розібрані пам'ятники: Олександрові II в Кремлі і генерал-губернаторові Сергію Романову, вбитому Каляєвим, були перевезені в Музей образотворчого мистецтва два пам'ятники Катерини II роботи Мікешіна і Мартоса, 7 листопада 1918 р. відкрито перший новий пам'ятник—пам'ятник „Свободи" на Радянському майдані в Москві (працювала над ним архітектурна молодь, збудовано пам'ятник за проектом скульптора Андреєва і архітектора Осіпова). Герб Москви був замінений барельєфом скульптора Андреєва.

Першим тимчасовим пам'ятником в Москві був пам'ятник Радіщеву (роботи скульптора Шервуда, повторення поставленого в той же час пам'ятника в Ленінграді). Незабаром були поставлені пам'ятники: Робесп'єру, Шевченкові, Нікітіну, Кольцову. Пам'ятник Робесп'єру був зруйнований білобандитською групою. Протягом першого року Жовтневої революції були відкриті пам'ятники Марксу, Енгельсу, Жоресу, Степанові Халтуріну, Перовській, Достоєвському (роботи Меркулова). Ряд пам'ятників було відкрито також у Ленінграді. Було організовано кілька конкурсів на проекти пам'ятників Марксу і Свердлову. Поставлено пам'ятник Л. М. Толстому роботи скульптора Меркурова на Новодевіч'єму бульварі (тепер стоїть у сквері лікарні) та ще інші пам'ятники згідно затвердженому списку. 30 висловлень і лозунгів були складені Луначарським і схвалені В. І. Леніним.

Архітектурний відділ Наркомосу, керований академіком Жолтовським, запропонував розмістити лозунги і барельєфи на видних московських будинках. До цієї роботи були запрошені скульптори і архітектори. На колоні Большого театру була уміщена дошка, виконана за проектом архіт. Ладовського, з текстом Чернишевського: „Творите будущее, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можно перенести". На будинку Державного історичного музею була встановлена дошка, виконана різьбарем Кольцовим за проектом архіт. Чернишова, з текстом Енгельса: „Уважение к древности есть несомненно один из признаков истинного просвещения". І ще багато інших дощок було розміщено на будинках Москви. Володимир Ільїч був присутній на відкритті і закладці багатьох пам'ятників, виголошував промови і брав участь у комісіях конкурсів.

З величезною скромністю, яку відзначив товариш Сталін, як „одну з найсильніших сторін Леніна", Володимир Ільїч, не підкреслюючи своєї ролі, розставляє основні віхи розвитку мистецтва, культури. Хоч Володимир Ільїч і не мав змоги віддатись вивченню мистецтва, але в галузі теорії дав принципіальні вказівки, яких неспроможні були дати мистецтвознавці.

Ленінські ідеї в галузі мистецтва продовжує здійснювати наша партія під керівництвом геніального вождя народів товариша Сталіна. Ці ідеї знайшли собі яскраве відображення в сталінському плані реконструкції Москви, будівництво Палацу Рад, будівництво наших нових міст, пам'ятники, які споруджено за роки зростання нашої батьківщини і споруджуються тепер (за минулий рік конкурси на пам'ятники: Леніну і Ованесу Туманяну в Єревані, Чкалову і Лермонтову в Москві, героям боротьби з білофінами в Карело-Фінській республіці і ін.)— це здійснення і дальший розвиток ленінської ідеї „монументальної пропаганди" під мудрим керівництвом великого Сталіна.

Проект педагогічного інституту в Кам'янець-Подільську

А. В. Добровольський



Архіт. М. В. Сдобнєв. Проект Педагогічного інституту в Кам'янець-Подільську. Перспектива.

N. Zdobnev, architecte. Projet de l'Institut pédagogique à Kaméniets-Podolsk. Perspective.

Незабаром в одному з старіших міст України — Кам'янець-Подільську — почнеться спорудження будинку Педагогічного інституту. Кубатура його дорівнюватиме 57 тис. куб. м. На кінець 1944 р. тут будуть споруджені будинки факультетів: історичного, мови і літератури, фізико-математичного, природничого і географічного. На всіх факультетах навчатиметься 1320 студентів.

Під будівництво інституту відведено один з центральних кварталів міста, що з усіх чотирьох боків обмежовується вулицями.

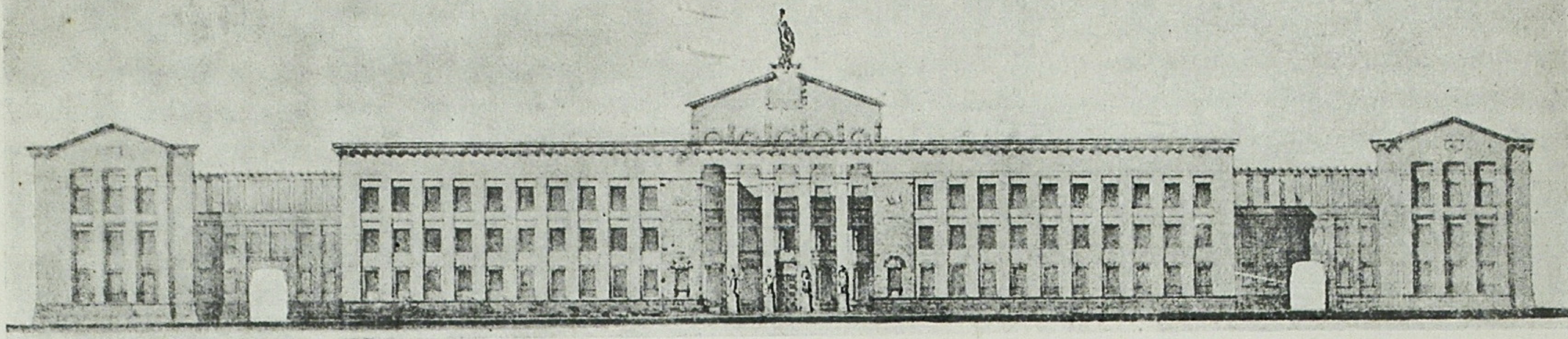
Проект інституту в Кам'янець-Подільську, складений архіт. Н. В. Сдобнєвим, під керівництвом архіт. Й. Ю. Каракіса, є лише частиною цього навчального комбінату, будівництво якого провадитиметься в дві черги. В першу чергу буде споруджений головний корпус інституту, що займає центральне місце на ділянці і має форму літери Т. В основному цей корпус буде трьохповерховий і лише центральна частина його матиме чотири поверхи. В верхніх двох поверхах корпусу по головному фасаду міститиметься ряд аудиторій. На першому поверсі фасадного корпусу запроектовано приміщення дирекції, канцелярії з бухгалтерією, громадських організацій, бібліотеки, буфету і ряд інших підсобних приміщень.

Центральне місце відводиться головному вестибюлю.

Корпус, розташований у дворі, — двохповерховий. На першому поверсі його запроектований спортивний зал з підсобними приміщеннями, а на другому — актовий зал з естрадою. Схема всього рішення ясна і проста. Центральний об'єм вестибюля служить хорошим розподільником руху в трьох напрямах, а на другому поверсі таким приміщенням, що об'єднує всю композицію, є фойє-рекреація. Добре розміщені в центрі плану спортзал і актовий зал.

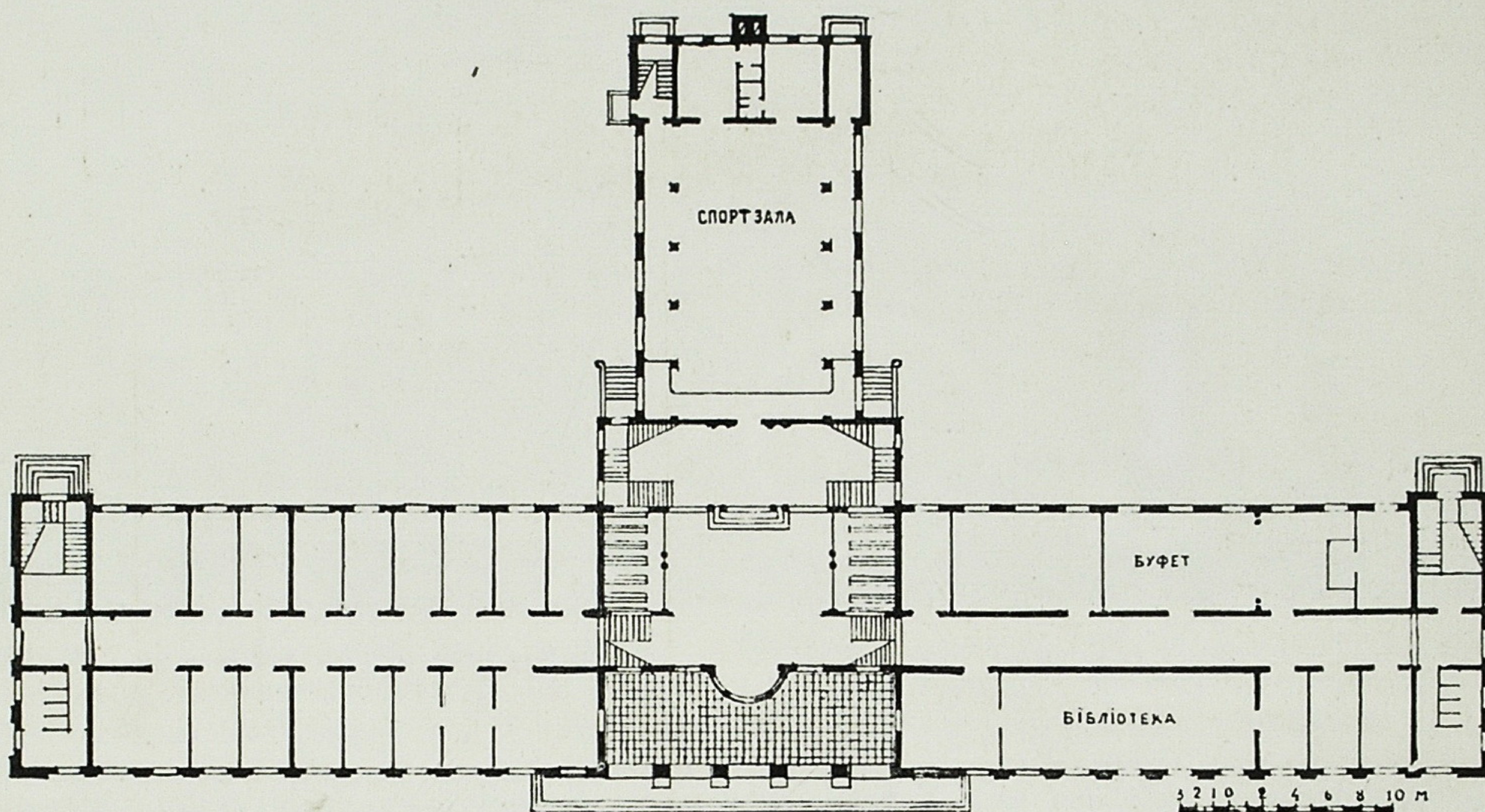
Дуже чітко розміщені в плані сходи. Здаються трохи роздутими головні подвійні сходи.

Загальна схема головного фасаду виходить з ампірних прийомів рішення. Її дефектом є наявність п'яти осей. Слід було б, щоб автор підпорядкував бокові частини другої черги головному об'ємові будинку, а не вирішував їх самостійними об'ємами. Недоробленим елементом в композиції фасаду є також



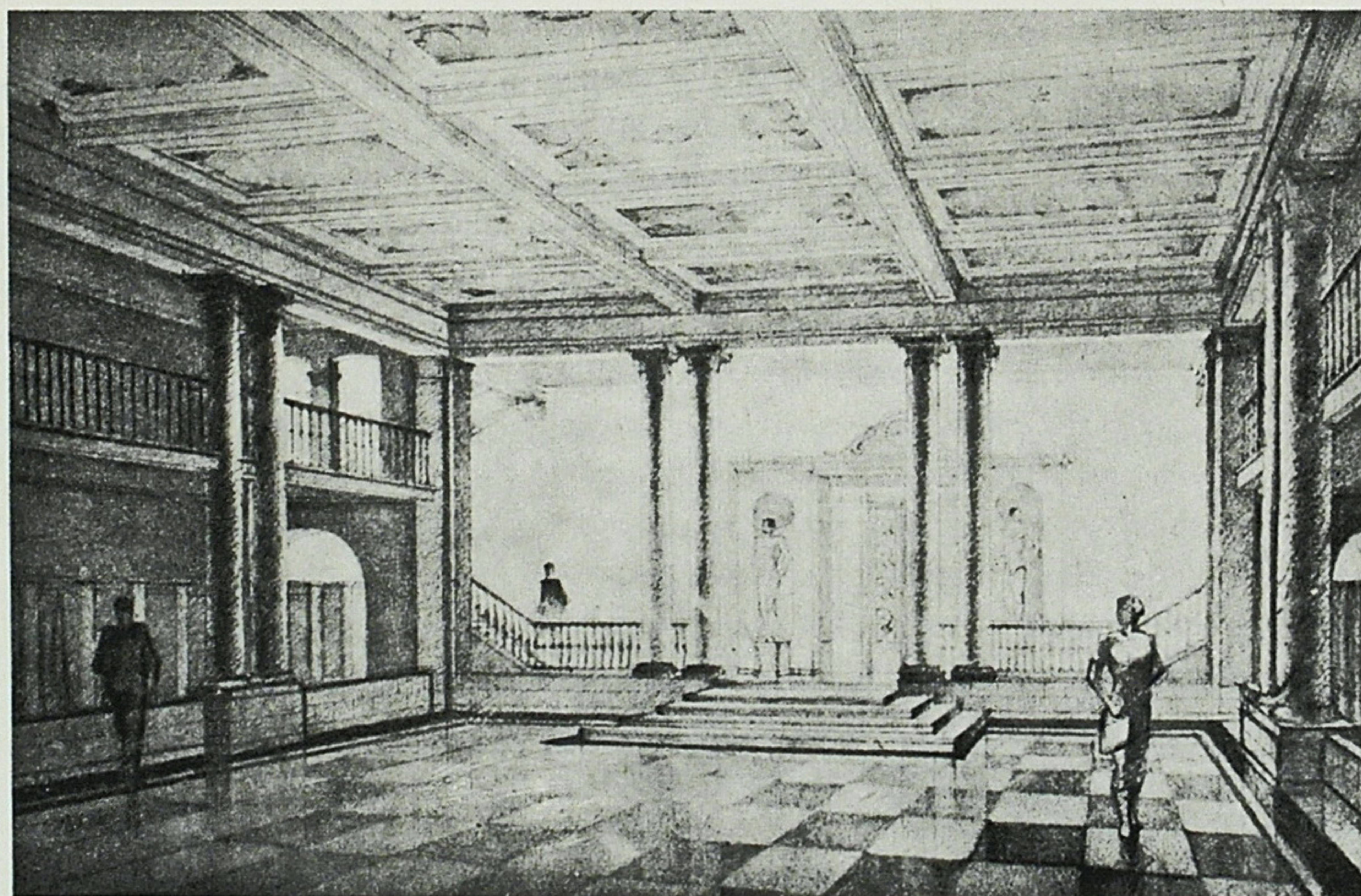
Архіт. М. В. Сдобнєв. Проект Педагогічного інституту в Кам'янець-Подільську. Головний фасад.

N. Zdobnev, architecte. Projet de l'Institut pédagogique à Kaméniets-Podolsk. Façade principale.



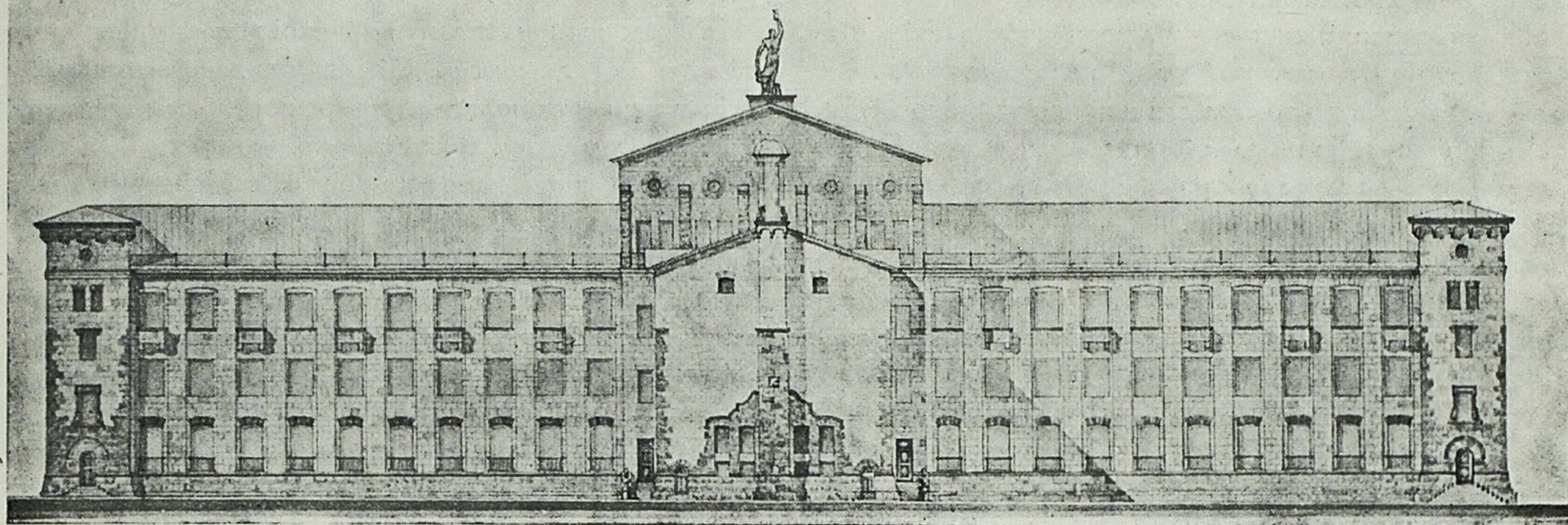
План 1 поверху.

Plan du rez-de-chaussée.



Проект внутрішнього оформлення Педагогічного інституту в Кам'янець-Подільську. Вестибюль.

Projet de l'intérieur de l'Institut pédagogique à Kaméniets-Podolsk. Vestibule.



Архіт. М. В. Сдобнєв. Проект Педагогічного інституту в Кам'янець-Подільську. Фасад з боку двора.

N. Zdobnev, architecte. Projet de l'Institut pédagogique à Kaméniets Podolsk. Façade du côté de la cour.

трьохповерхові переходи. Особливо неприємне враження справляє повторення загального вертикального ритму фасаду малою колонадою в тих же пропорціях. В таких випадках колони малого ордера слід ставити рідко і це підкреслить малу колонаду. Так само недоробленими є торці корпусів другої черги з своїми самостійними осями. Вцілому будинок другої черги потрібно ще добре опрацювати.

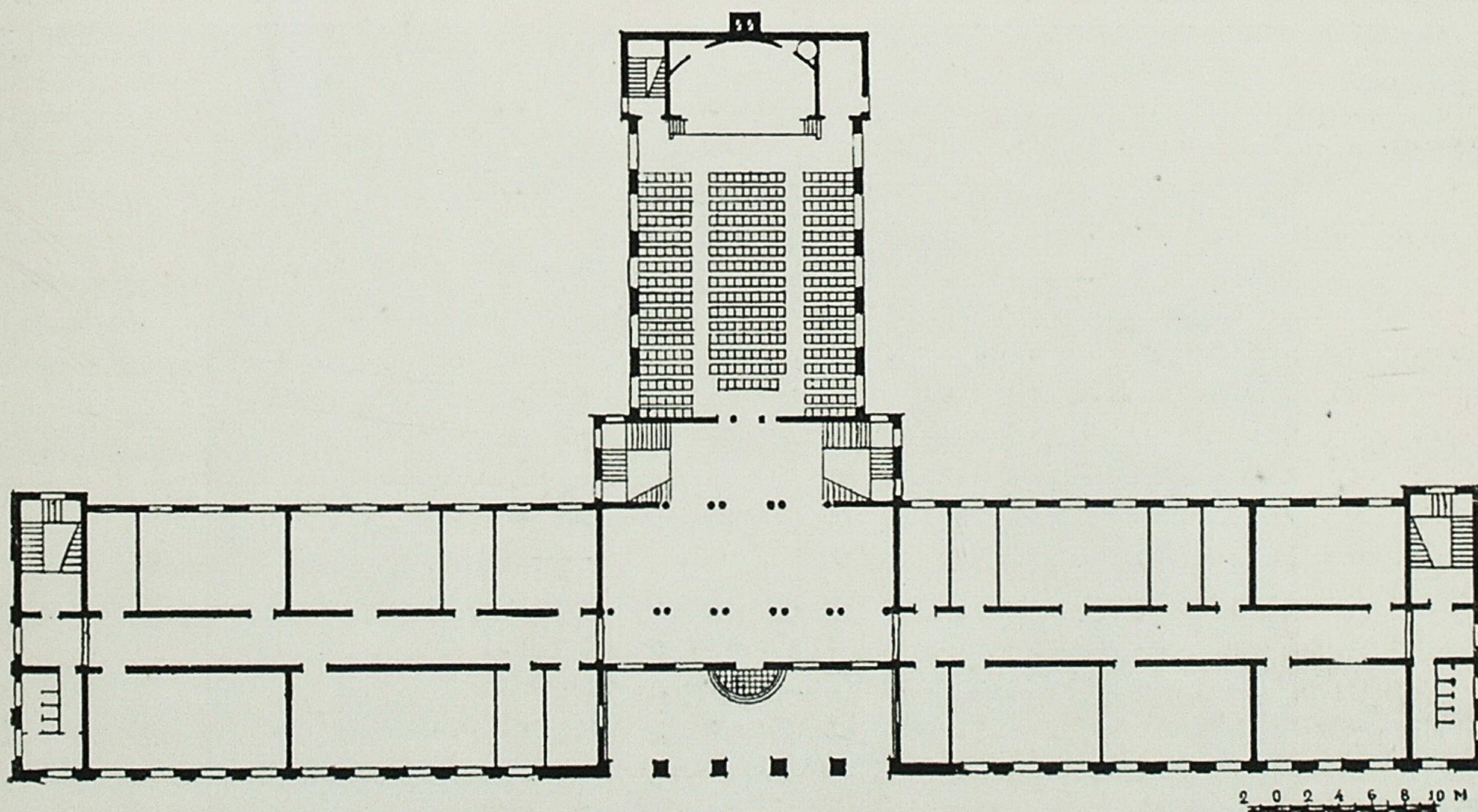
Архітектура головного фасаду справляє вцілому добре враження своєю лаконічністю ритмічних пілонів, виконаних з місцевого каменю. Застосування в даній споруді каменю допоможе авторові вписати будинок інституту в ансамбль будівель міста.

Авторові до певної мірі вдалося знайти мотиви, що є характерними для архітектури Кам'янець-Подільська, що позначилось, головним чином, на обробці торця чотирьохповерхової частини головного фасаду.

Не зважаючи на це, в архітектурі будинку є ряд істотних дефектів. Центральним місцем всієї композиції фасаду є внутрішній дворик. Мотив, в класичних прикладах дуже інтересний, автором тут застосовано невдало: треба уявити собі людину, що стоїть у цій шестиметровій щілині, щоб зрозуміти всю необгрунтованість такого рішення. Залишається тільки хороший задум, але здійснено його цілком штучним заглибленням у фасаді будинку, який не

План 2 поверху.

Plan du 1-er étage.



випливає органічно з прийнятої автором схеми організації внутрішнього двору.

Негативне враження справляють поставлені у підніжжя колон скульптури, вони не масштабні, не в стилі будинку, і до того ж для них не знайдено місця.

Тамбур внутрішнього дворика дуже виривається з загального характеру архітектури і справляє враження ампірної прибудови.

Карниз і всі деталі фасаду трохи спрощені і в натурі будуть грубі. Впадає в око відсутність капітелей в головній лоджії і заміна їх кількома поясками. Не тільки в цьому місці, а й у ряді інших відчувається, що автор боїться допустити повторення хоча б якої небудь деталі класичного ордеру—скрізь він намагається обійтись своїми новими елементами. Ця боязнь привела архітектуру будівлі до певної бідності і грубості деталей. Фактура природного каменю могла б бути хорошим контрастом тонкій деталі, але автор, на жаль, цього не використав.

Більш закінчене враження справляє дворовий фасад. В цьому фасаді добре поєднано два кольори каменю. Деталі теж добре пророблені для дворового фасаду. Трохи сильно підкреслена труба котельної—мотив хоч і цікавий, але дуже мало характерний для інституту.

Не зважаючи на позитивні якості плану, в ньому все ж є ряд дефектів. Основним дефектом плану є рішення вестибюля. Інтер'єр вестибюля, а також верхнього холлу ще архітектурно не вирішені, а намічені лише як функція розміщення стін. Невдалим треба вважати розміщення гардероба за коридором. Це створює перетин шляхів одягненого одвідувача з роздягненим і приводить до того, що бруд розноситься по всьому будинку.

Чорний хід, як і вестибюль, в своїй архітектурі теж вирішений примітивно.

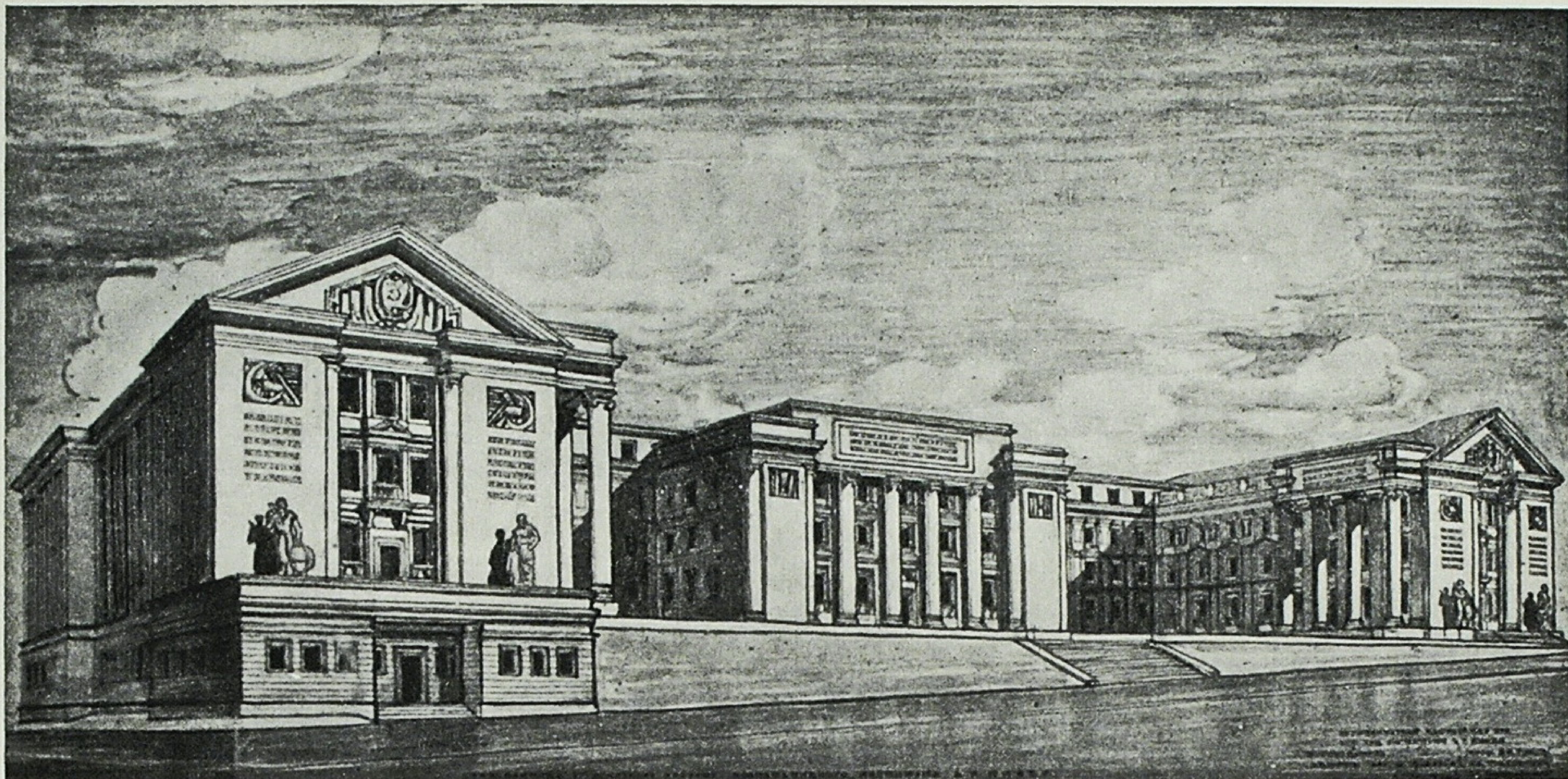
В цілому архітектура інтер'єрів та основних приміщень, як вестибюль, спортивний зал, актовий зал і фойє, автором ще не вирішені і вимагають значної пророблення.

Слід сказати, що вся робота в цілому справляє добре враження, але ряд наведених дефектів, особливо, щодо планування внутрішнього дворика, та окремих деталей архітектури, свідчить про те, що автор виявив мало творчих шукань в прийнятому рішенні і не висловив свого задуму до кінця.

Архіт. М. В. Сдобнєв. Проект Педагогічного інституту в Кам'янець-Подільську. Фрагмент головного фасаду.



N. Zdobnev, architecte. Projet de l'Institut pédagogique à Kaméniets-Podolsk. Fragment de la façade principale.



Архітектори С. А. Грабовський і Є. Й. Наконечний. Проект Кооперативного інституту в Києві. (Район Звіринця). Перспектива.

I. Hrabovski et E. Nakonetchnyi, architectes. Projet de l'Institut coopératif à Kiev (région Zvierynets). Perspective.

Проект будинку Кооперативного інституту в Києві

Архіт. А. М. Фельбейн

Забудові Печерська в плані реконструкції Києва приділяється дуже багато уваги. Поряд з житловими кварталами тут будуть розміщені великі комплекси громадських і наукових установ, наприклад, комплекс Академії Наук УРСР з своїм колосальним за розмірами ботанічним садом, Кооперативний інститут і т. д.

До конкретного проектування і забудови цієї частини міста приступили тільки недавно. Це дає змогу забудовувати район за єдиним планом з чітким вирішенням окремих ансамблів вулиць і майданів. З цього погляду і треба підходити до кожного об'єкта, наміченого для будівництва в цьому районі.

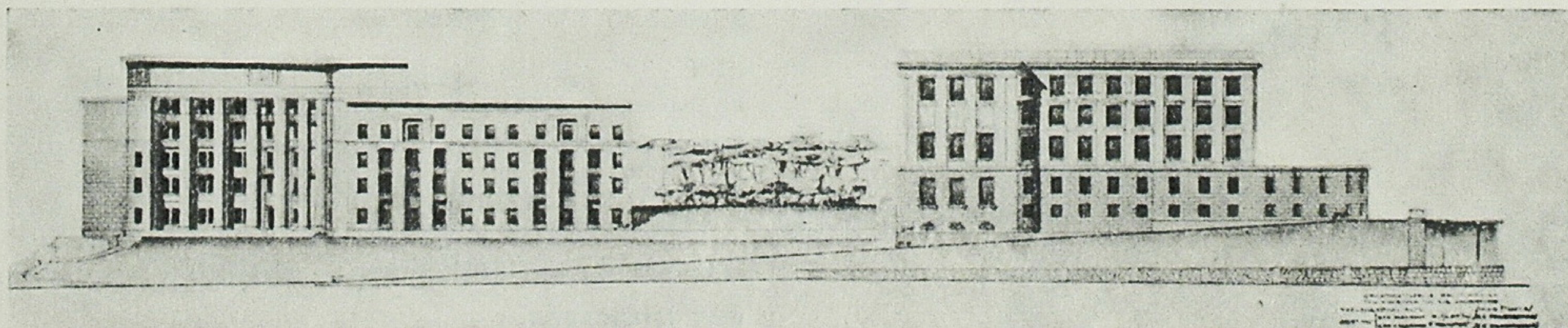
Ділянка, яку виділено під будівництво комплексу Кооперативного інституту, розташована на перетині двох значних магістралей—Печерської вулиці, що є однією з основних вулиць, якими Печерськ сполучається з центром міста, та автомагістралі Москва—Київ; з південного заходу ділянка межує з вулицею другорядного значення, а четверта її сторона примикає до ще незабудованої ділянки.

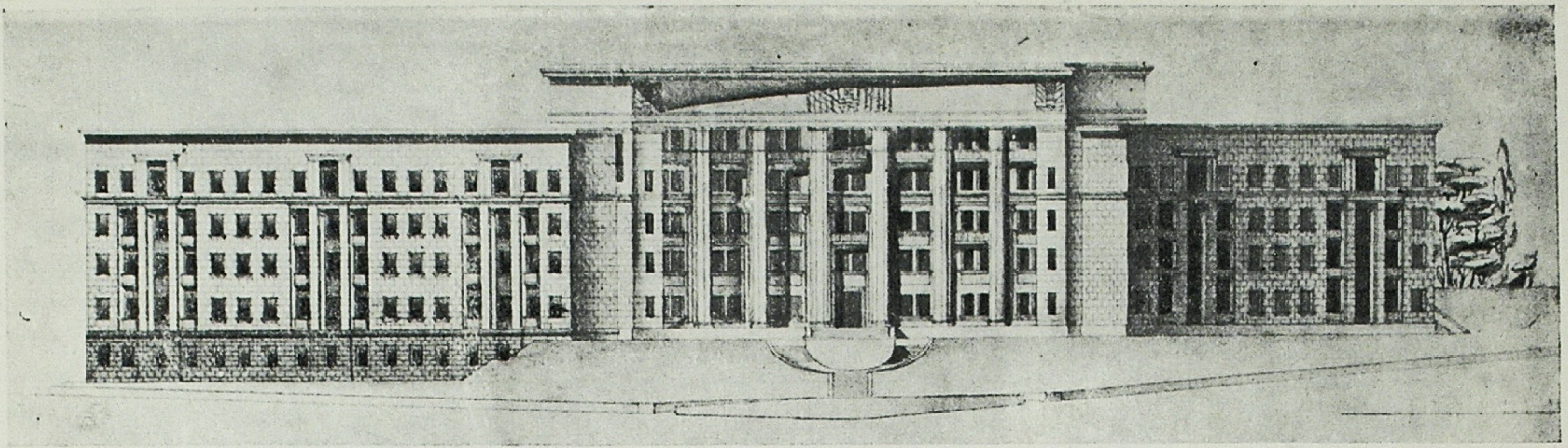
Здавалося б, що перетин двох зазначених магістралей, які обмежовують виділену ділянку, рельєф її з значним спадом у бік від Печерської вулиці, силуетна забудова вулиць повинні були підказати авторам проекту (архітектори Грабовський і Наконечний) єдино правильне рішення всього комплексу, тобто орієнтацію основного архітектурного акцента на цей ріг та підпорядкування йому всіх інших об'єктів комплексу.

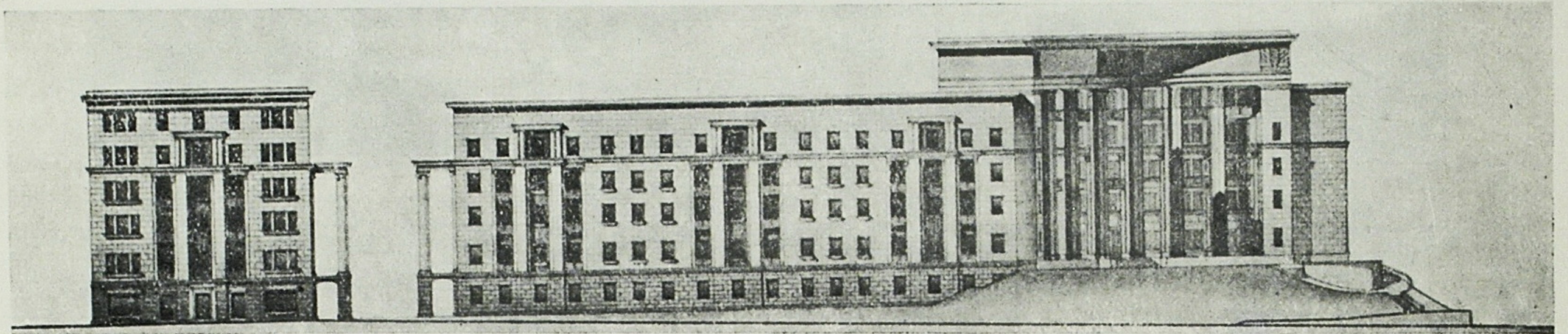
Автори, ігноруючи це положення, не зважаючи на

Вигляд кварталу інституту з боку автомагістралі.

Vue du quartier du côté de l'autostrade.

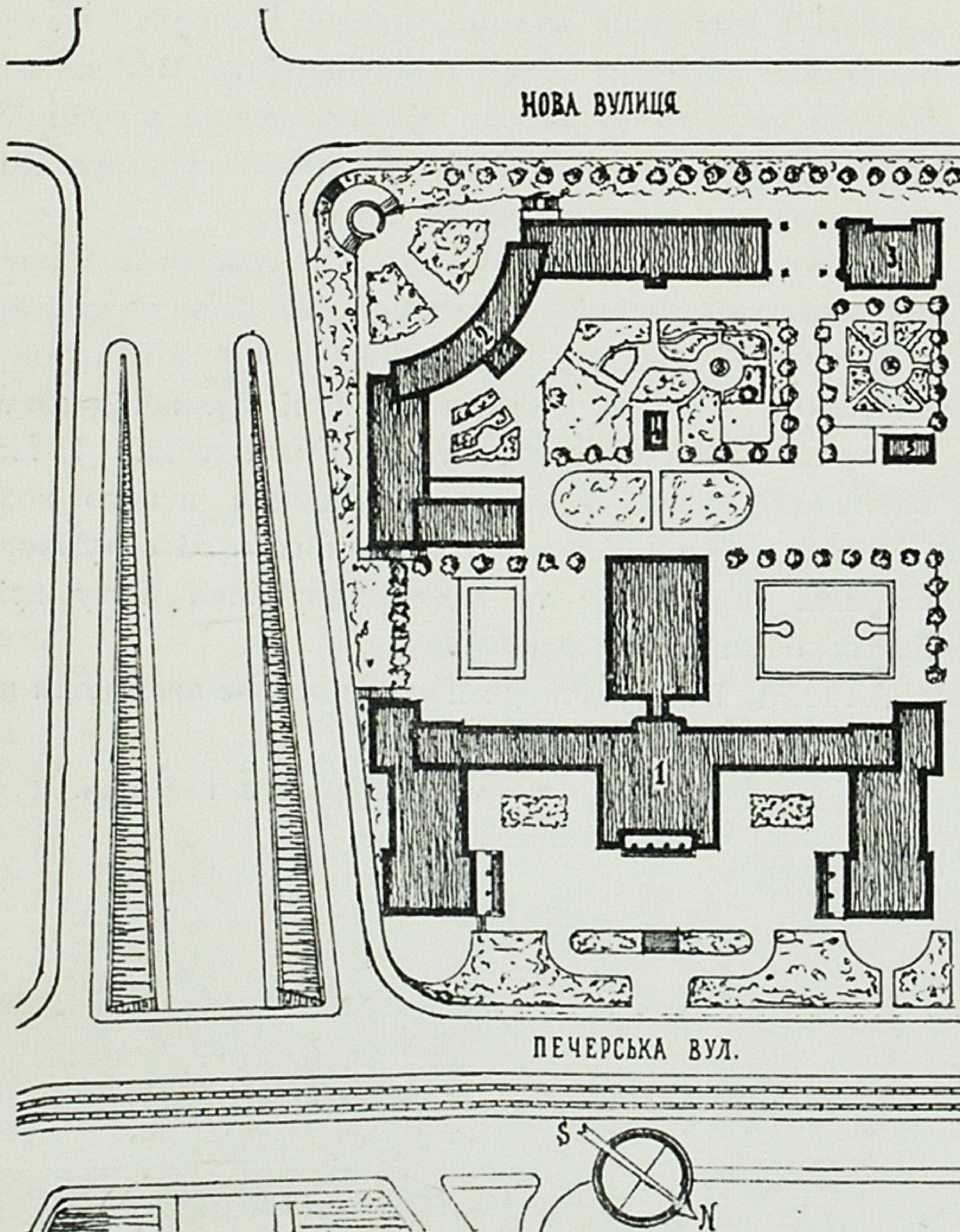






Архіт. С. А. Грабовський і Є. Й. Наконечний. Проект Кооперативного інституту в Києві. Вгорі — головний фасад гуртожитку, внизу — боковий фасад гуртожитку і будинок професури.

I. Hrabovski et E. Nakonetchnyi, architectes. Projet de l'Institut coopératif à Kiev. En haut: façade principale de l'habitation collective; en bas: façade latérale de l'habitation collective et bâtiment des professeurs.



Генплан. Plan général.

цілий ряд позитивних моментів у вирішенні окремих об'єктів, допустили в своєму рішенні генерального плану ряд корінних помилок, і тому єдиний архітектурний комплекс розпався на окремі, не зв'язані єдиною архітектурною ідеєю, елементи, а більшість споруд комплексу набрала спірних архітектурних і композиційних трактувань. Так, будинок інституту, орієнтований своїм головним фасадом на Печерську вулицю і вирішений симетрично, створює вісь, паралельну автомагістралі в безпосередньому сусідстві з нею, ускладнивши тим самим вирішення прилеглої до нього частини кварталу.

Розташований на перетині автомагістралі з другорядною вулицею, будинок гуртожитку, вирішений як наріжний будинок з сильним архітектурним акцентом, має свою самостійну вісь, значно сильнішу, ніж вісь самого інституту.

Головний будинок цього комплексу — інститут, розташований на розі, вирішений авторами симетрично з сильно виступними крилами і трохи менше виступною середньою частиною. В наслідок цього утворився курдонер, наявність якого в безпосередньому сусідстві з рогом архітектурно не виправдана — ріг виявився слабо закріпленим торцем одного з крил корпусу.

Розглядаючи дану споруду в плані запропонованої авторами архітектури, потрібно спинитись на таких моментах.

За задумом авторів домінуючим в цьому будинку повинен бути середній виступ з головним входом, розміщений по осі всієї композиції і підкреслений двома виступними крилами. Однак, в дійсності цього не відчувається: бокові крила, що дуже виступають, дістали завершення в вигляді розвинутих фронтонів, тоді як середня частина, значно заглиблена, розташована на другому плані, принижена високим розкрепованим парапетом. Велика кількість розкреповок і уступів у рішенні стіни створює враження надмірно товстого масиву для трьох-чотирьох поверхів будинку, що не відповідає нашому сучасному розумінню конструкцій і економіки.

Нарешті, рішення бокових фасадів різко відрізняється від рішення головного фасаду як своїми пропорціями, так і своєю трактовкою стіни.

Другу сильну композиційну вісь у даному комплексі створює будинок гуртожитку, вирішений у зовсім іншому плані. Цей будинок як трактовкою вцілому, так і окремих деталей, створює сильний різнобій з будинком інституту.

Вирішений значно свіжіше, він, на жаль, має цілий ряд досадних помилок. Основною хибою в вирішенні гуртожитку є, безперечно, вирішення його сильно западаючим закругленим підвищеним об'ємом, що надає цьому другорядному в даному комплексі об'єктові зайвої урочистості і характеру громадського, а не житлового будинку. Крім того, таке рішення вже вимагає аналогічного, симетричного повторення по другий бік автомагістралі або якоїсь відповіді на протилежному розі. В зв'язку з цим на перетині магістралі з другорядною вулицею утворюється нічим не виправданий у цьому місці майдан.

Спірним є вирішення бокових крил гуртожитку. Композиція, основана на чергуванні гладкої стіни з лоджіями, справляє враження блочності цього будинку, тоді як планове рішення його, яке є звичайним для гуртожитку, являє собою коридор з нанизаними на нього кімнатами.

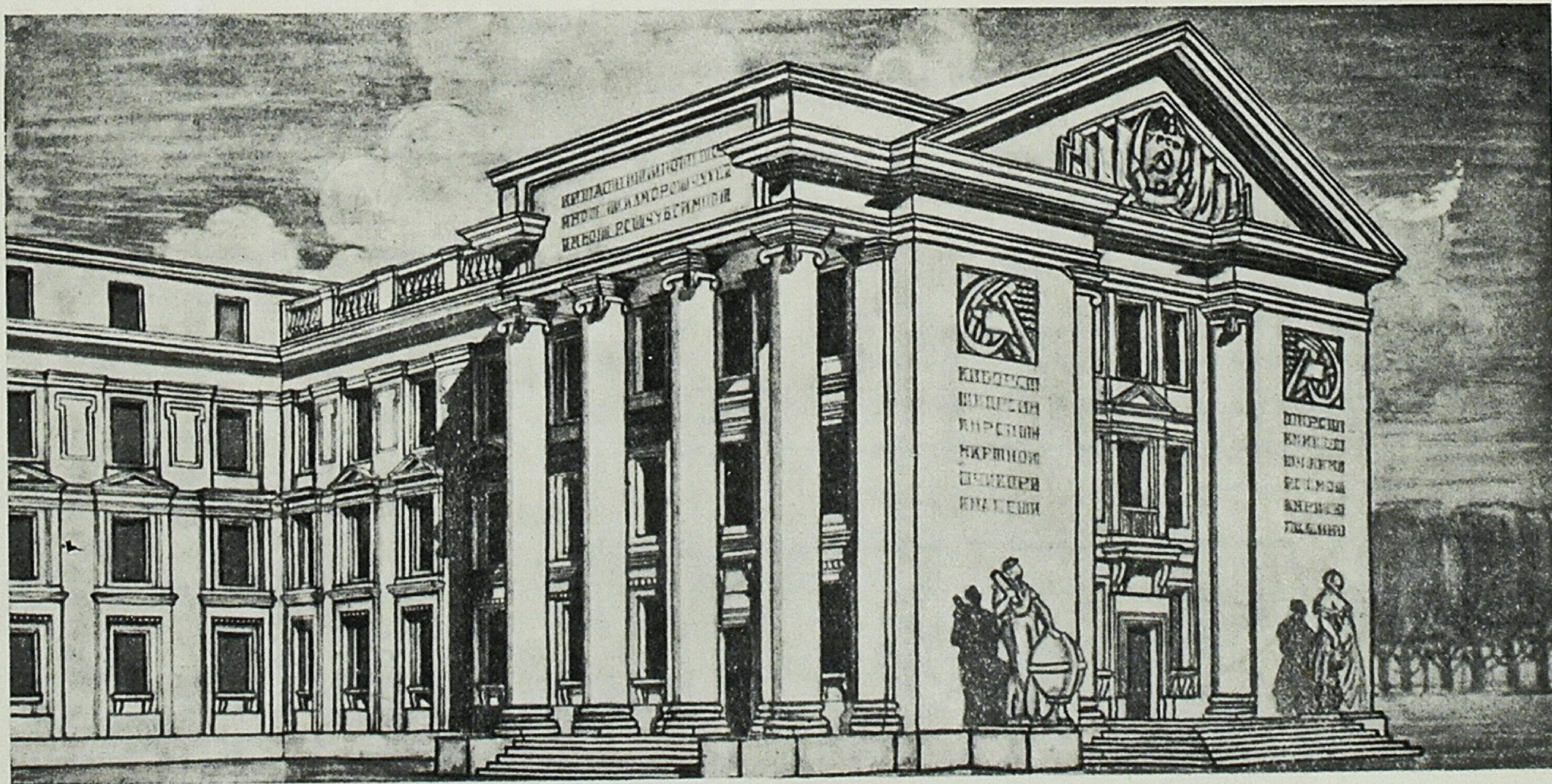
Зайвої монументальності і без того монументально вирішеному будинкові надає також розшивка стінна кам'яні блоки, тоді як стіни головного будинку — будинку інституту залишені в гладкій штукатурці.

Як у рішенні генерального плану, так і в рішенні фасадів об'єкти не пов'язані між собою. Фасади гуртожитку і бокового крила інституту, що виходять на автомагістраль, наочно підтверджують це положення: ні горизонтальні тяги, ні карнизи, ні загальне архітектурне трактування їх не пов'язують будинків між собою. Пов'язання будинку гуртожитку з житловим будинком професури з нової вулиці прибудованими портиками зайве і не виправдане.

В наслідок аналізу проекту комплексу Кооперативного інституту можна прийти до висновку, що автори звузили своє завдання, відмовившись від творчого дерзання в шуканні радянської архітектури, ігноруючи ідейну виразність радянського вузу. Не виявивши належної самокритичності і захопившись абстрактною архітектурною формою, автори допустили цілий ряд надмірностей в вирішенні окремих споруд (односкатні покрівлі будинку гуртожитку, портики і колонади), не змогли добитися належної архітектурної єдності ансамблю.

Доводиться пошкодувати, що творчі зусилля авторів не були своєчасно спрямовані на правильний шлях шукання радянської архітектури, основаної на соціалістичному реалізмі, на раціональній економії, на високому рівні будівної техніки.

Проект Кооперативного інституту в Києві. Фрагмент головного фасаду.



Projet de l'Institut coopératif à Kiev. Fragment de la façade principale.

Театральний зал

М. Л. Мовшович — кандидат архітектурних наук

В нашій країні споруджується багато театрів, палаців культури, концертних залів і інших громадських будівель. В комплексі їх є зали для глядачів, архітектурне і економічне значення яких дуже велике. Архітектор, проектуючи зал для глядачів, повинен при цьому вирішити ряд архітектурно-художніх і наукових проблем. Ці проблеми найтісніше зв'язані з архітектурно-художнім рішенням і мають на це рішення великий вплив.

В сучасній архітектурній літературі, радянській та іноземній, ці питання всебічно і повно не висвітлені, кожне з цих питань розглядається ізольовано, без внутрішнього зв'язку і взаємовпливу. Тому деякі питання, недостатньо вивчені в архітектурній практиці, трактуються неправильно.

В цій статті я хочу висвітлити тільки деякі практичні питання проектування театрального залу для глядачів, спірні або недостатньо вивчені, що часто вирішуються „за почуттям".

Класифікація форм театральних залів

В Греції форма амфітеатру була лише ненабагато більша півкола (196°). Римський амфітеатр набуває форми півкола, а іноді форми роде. В епоху Відродження форма театрального залу починає змінюватись. З'являється прямокутник, прямокутник у комбінації з півколом і частиною кола (зали палаців, пристосовані під театри). Далі різні поєднання відрізків кривих, овал, підкова, ліра і ін. (зали в палацових і самостійних театрах). І, нарешті, трапеція-сектор (вперше застосував Шінкель), сектор у поєднанні з кривими і прямими лініями і цілий ряд різних комбінацій цих форм (рис. 1).

Основні геометричні фігури залів для глядачів — коло, прямокутник і сектор, поєднуючись одна з одною, утворили цілий ряд простих і складних форм залів, що застосовуються й досі. Але всі існуючі форми залів мають у більшій чи меншій мірі ясно виражену основну форму кола, прямокутника або сектора в „чистому" вигляді чи в поєднанні одного з одним. Наведені на рис. 1 найбільш типові форми театральних залів для глядачів переконують нас у тому, що всі існуючі форми залів походять від основних геометричних форм — кола, прямокутника і сектора (сектор — частину кола ми розглядаємо як основну форму в зв'язку з властивими лише цій формі особливостями).

Зал для глядачів, являючи собою одну з головних частин організму театральної будівлі, диктує своєю формою і розміром умови планування всіх інших приміщень. Від правильного вибору цієї форми залежить організація і зв'язок з кулуарами, фойє, вестибюлем і виходами. Тому при проектуванні театру перед архітектором раніш від інших питань стає питання про форму залу для глядачів.

Але вибір раціональної форми графічним способом ще не завершує оформлення залу. Перш ніж спинитись на обраній формі, потрібно простежити

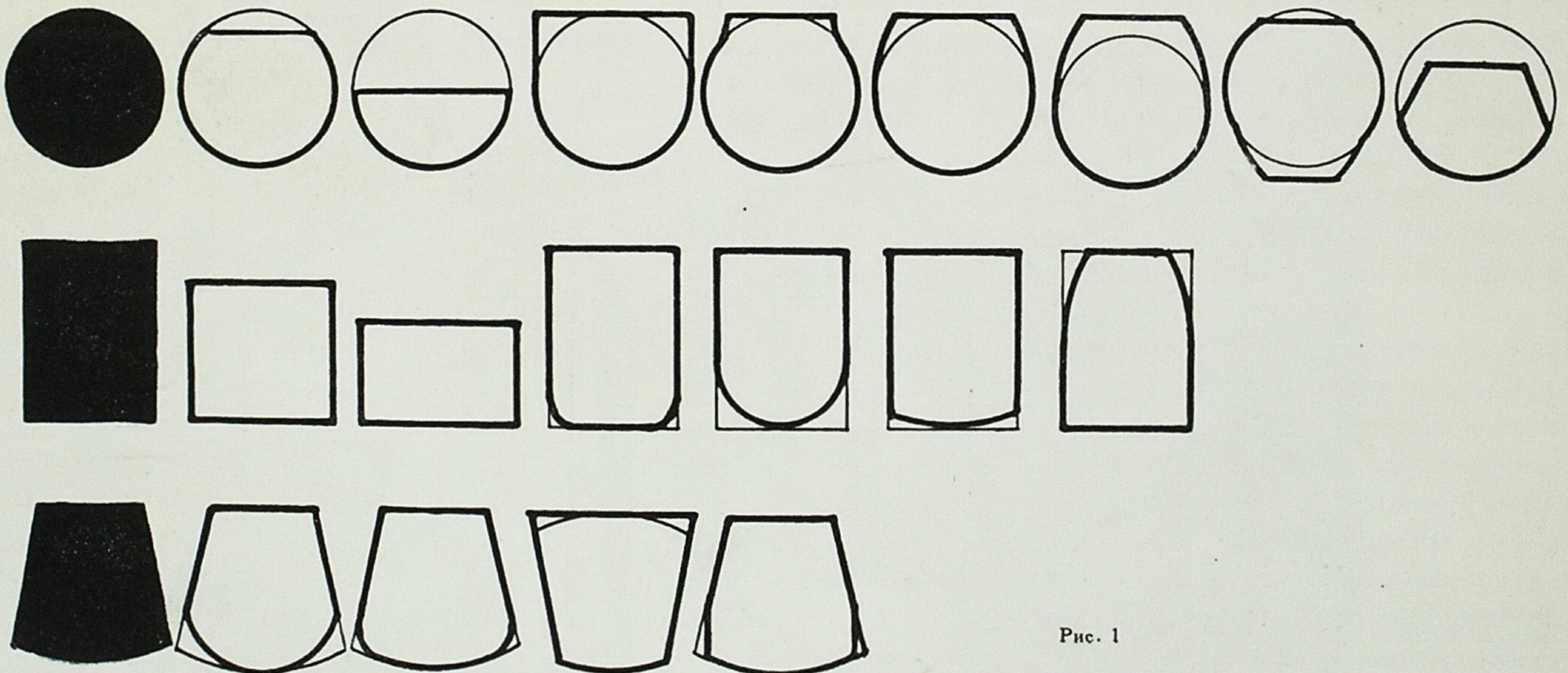


Рис. 1

вплив основних факторів на умови роботи залу. Умови ці такі:

1) оптичні або видимості, зв'язані з достатнім перевищенням рядів місць, правильним орієнтуванням рядів і крайнім віддаленням їх;

2) акустичні або чутності, зв'язані з можливою компактністю і простотою загальної форми, вибором матеріалу для оздоблення і зменшенням об'єму залу для рівномірного розподілу звукової енергії;

3) евакуаційні, що примушують обмежувати довжину евакуаційних шляхів, рівномірно розподіляти і відповідно розраховувати пропускну спроможність виходів;

4) архітектурно-художні, зв'язані з пропорціями форми в плані, поперечному і подовжньому розрізах, архітектурно-просторовою виразністю, матеріалом і кольором;

5) економічні, зв'язані з раціональним плануванням місць та евакуаційних шляхів, вибором доцільних конструкцій, кубатурою, матеріалом і ін.

І тільки в поєднанні і цілковитій гармонії рішення всіх проблем може бути гарантований повний успіх. Непоправну помилку можна допустити, коли не врахувати хоча б одного з перелічених факторів.

В зведеній таблиці показників існуючих театрів і деяких проектів міжнародного конкурсу опери в Харкові подано найголовніші дані, що характеризують якості залу і мають бути вирішені архітектором при проектуванні.

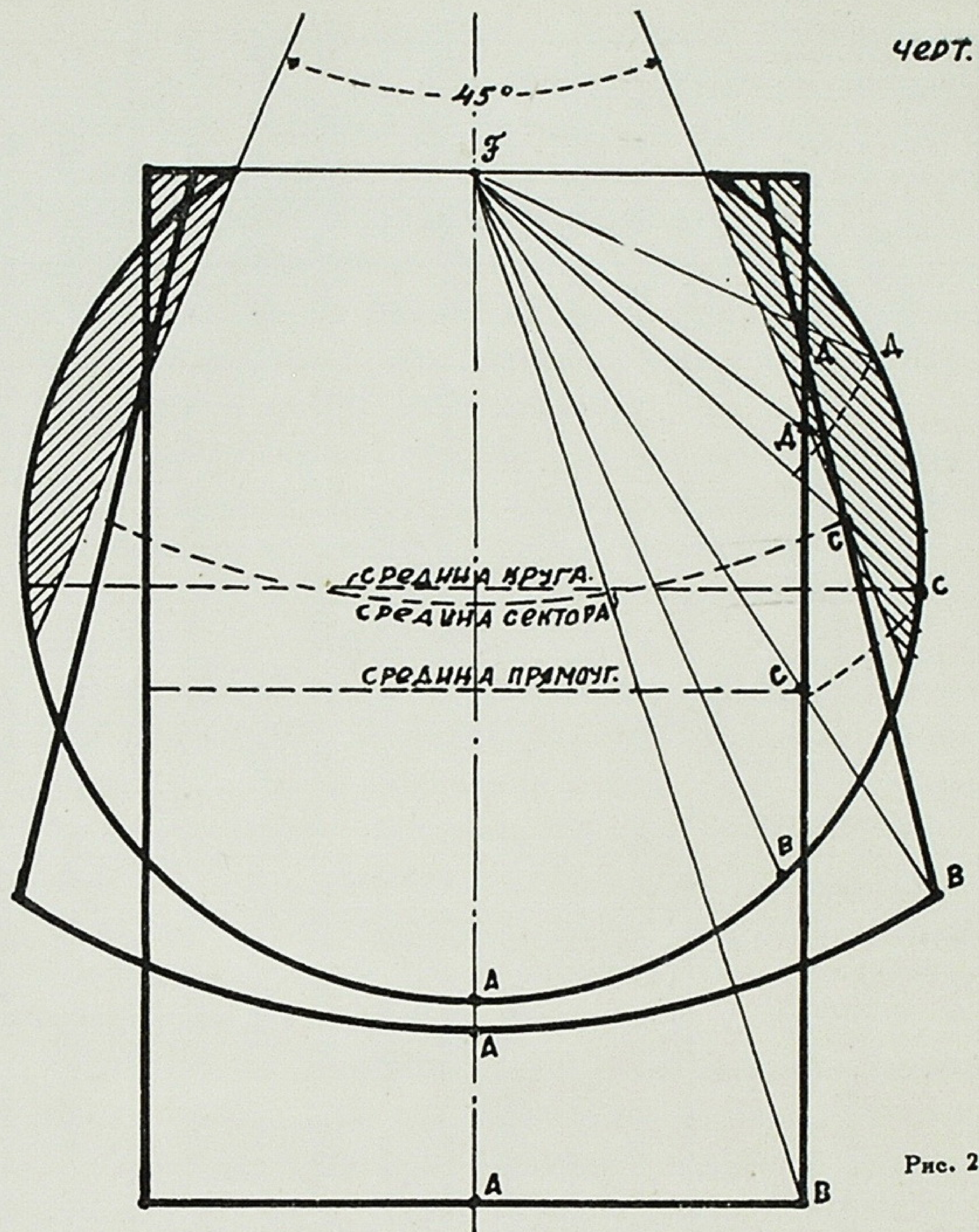


Рис. 2

Деякі питання оптики

Проф. Бєляєв і інші автори горизонтальним кутом зору, що характеризує видимість з бокових найближчих до сцени місць, називають кут в 45°, з напрямом крайніх променів, що з'єднують крайні точки отвору порталу з задньою стіною сцени. Цей вимір недостатньо визначає видимість з бокових місць. Тому правильніш цей кут визначати напрямом крайніх променів, що з'єднують бокові, найближчі до сцени, місця з крайніми точками порталу. Це повинно підвищити вимоги безперешкодної видимості з бокових місць.

З збільшенням цього кута видимість простору сцени різко погіршиться, а з зменшенням—поліпшиться. Отже, з збільшенням ширини порталу горизонтальний кут зору стане менший і видимість поліпшиться, а з зменшенням ширини порталу кут зору збільшиться і видимість погіршає.

Так, у Ростовському театрі (автори-архітектори Щуко і Гельфрейх), при ширині порталу в 20 м, горизонтальний кут зору дорівнює 60°, а в центральному театрі Червоної Армії (автори—архітектори Алаб'ян і Сімбірцев), при ширині порталу в 24 м, кут зору дорівнює 45°. Хоч місткість обох залів однакова, проте видимість краща в театрі Червоної Армії (див. зведену таблицю).

Велике значення для видимості має співвідношення ширини залу для глядачів і ширини порталу.

В театрі „Кабукі" в Осака, при ширині залу в 25 м, ширина порталу дорівнює 21 м, а кут зору—28°. В театрі „Кроль-Опера" в Берліні, при ширині залу в 28 м, портал дорівнює тільки 14 м, а зате кут зору дорівнює 58°. Видимість в першому театрі значно краща, ніж у другому, хоч зали обох театрів прямокутної форми.

При порівнянні кола, прямокутника і сектора, однакових площею і розміром порталу способом накладання (прямокутник взято в пропорціях золотого перерізу, рис. 2), потрібно відзначити такі положення: при відповідному розташуванні точок: *А*—по подовжній осі останнього ряду, *В*—в задньому куті залу, *С*—посеред залу біля бокової стіни і *Д*—в першій чверті залу; відстань від точки *А* до сцени в прямокутному залі буде більша, ніж в інших. Отже, крайнє віддалення останнього ряду місць в прямокутному залі більше, ніж у круглому і секторному. Відстань від точки *В* до сцени в прямокутнику теж більша, ніж у секторі, і ще більша, ніж у колі. А з точки *С*, так само як і з точки *Д*, відстань до сцени в колі більша, ніж у секторі і в прямокутнику.

Зведена таблиця показників існуючих театрів і проектів

№	Назва театру	Місто знаходження	Автор і рік спорудження	Характер постановок	Місткість: Загальна	Місткість: Партер / Амфітеатр	Місткість: Ярусів	Форма і розмір залу	Об'єм залу в м³	Об'єм на 1 глядача м³	Крайня віддаленість в метрах	Ширина порталу	Горизонтальний кут зору	Вертикальний кут зору	Система групування місць	Система амфітеатру	Площа партеру або амфітеатру м²	Площа на 1 глядача м²	Число місць в ряду	Пропускна спроможність дверей на 1 пог. м	Час евакуації в хвилинах
1	В Епідаврі	Греція	IV в. до нашої ери	Драма, трагедія	13000	13000	—	Част. кола 216°	—	—	73	24	216°	До 25°	Російська	Пряма	5850	0,45	6–18	—	—
2	Марцелла	Рим	I в. нашої ери	Драма, трагедія, ігри	13000	13000	—	Півколо 180°	—	—	60	60	180°	До 25°	„	„	6000	0,46	20–40	—	—
3	„Олімпіко"	Віченца	Палладіо, 1584 р.	Драма, трагедія	780	780	—	Част. еліпсу	5.000	6,4	16	21	38°	До 25°	—	„	—	—	—	—	—
4	„Ла Скаля"	Мілан	П'єр Маріні, 1778 р.	Оперний	3000	Партер 700	6 ярусів 2300	Підкова 27 × 28	16.000	5,3	35	16	60°	28°	Німецька	Партер	475	0,68	40	70	1,7
5	„Большой театр"	Москва	Бове, 1825 р.	Оперний	1995	—	—	Те ж	12.000	6,0	—	20	—	—	Російська	„	—	—			
6	Александрінський театр	Ленінград	Россі, 1832 р.	Драматичний	1800	Партер 660	5 ярусів 1140	Підкова 30 × 29	10.000	5,6	34	14	30°	38°	Мішана	„	455	0,68	12–36	66	1,6
7	Велика опера	Париж	Гарньє, 1865 р.	Опера	2150	Партер 640	5 ярусів 1510	Овал	13.000	6,0	34	16	78°	33°	„	„	340	0,53	16–36	80	1,9
8	Міський театр	Одеса	Фельгер і Гельмар, 1883 р.	Опера	1500	Партер 550	4 яруси 950	Підкова	11.400	7,6	35	15	38°	25°	Російська	„	400	0,73	13	68	1.6
9	„Принца-Регента"	Мюнхен	Літман, 1901 р.	Драма, опера	1130	Амфітеатр 1000	Ложі 130	Сектор	8.800	7,8	27	13	50°	14°	Мішана	Пряма	675	0,67	36–46	52	1,2
10	Міський театр	Шарлотенбург	Зелінг, 1912 р.	Опера	2300	Партер 1070	3 яруси 1230	Прямокутник 24 × 33	15.000	6,8	43	14	32°	23°	Німецька	Парабола	565	0,53	42	55	1,2
11	Новий театр	Дрезден	Лоссов і Кюне, 1913 р.	Драма	1000	Партер 500	2 яруси 500	Прямокутник 19 × 20	7.200	7,2	23	14	32°	26°	„	Пряма	310	0,62	28	50	1,2
12	Єлісейських полів	Париж	Перре, 1913 р.	Опера	1450	Партер 320	3 яруси 1130	Коло 28	10.080	7,4	29	16,7	60°	28°	Російська	Партер	260	0,80	9–16	41	1,0
13	Міський театр	Ієна	Гропіус, 1923 р.	Драма	500	—	—	Прямокутник 14 × 20	—	—	20	7	64°	10°	Мішана	„	280	0,56	21	80	1,9
14	„Кроль-Опера"	Берлін	Кауфман, 1924 р.	Опера	2265	Партер 1290	2 яруси 975	Прямокутник 28 × 28	15.180	6,7	33	14	58°	19°	„	„	785	0,62	35–40	71	1,7
15	Театр „Кабукі"	Осака	Абайасі, 1925 р.	Драма	1800	Партер 1000	2 яруси 800	Прямокутник 15 × 20	7.500	4,2	30	21	27°	28°	Японська	„	500	0,77	4–6	44	1,0
16	Театр комедії	Берлін	Кауфман, 1925 р.	Комедія	470	Партер 375	Ярус 95	Підкова 22 × 18	—	—	22	11	36°	—	Німецька	„	395	1,2	24	68	1,6
17	Міський театр (проект)	Ростов	Щуко і Гельфрейх, 1935 р.	Драма	2000	Амфітеатр 1500	Балкон 500	Коло 40	14.000	7,0	40	20	40°	60°	Російська	Парабола	1100	0,73	12	100	2,4
18	Червоної Армії (проект)	Москва	Алаб'ян і Сімбірцев, 1940 р.	Драма	2000	Партер 1350	2 яруси 650	Роде 29 × 37	19.000	9,5	32	24	45°	60°	„	Партер	935	0,69	14	95	2,3
19	Малий зал Палацу Рад	„	Іофан, Гельфрейх, Щуко	Опера, драма	5000	Амфітеатр 4300	Балкон 700	Півколо	84.000	16,8	60	50	85°	22°	„	Парабола	2620	0,75	14	—	—
	Проекти міжнародного конкурсу Харківської опери в 1931 р.																				
20	Проект, визнаний кращим	Москва	Бр. Весніни	Опера	4000	Амфітеатр 4000		Коло 65	54.000	13,5	—	55	42°	19°	Російська	Парабола	3000	0,75	14	78	1,8
21	Перша премія	Харків	Костенко, Мовшович, Фрідман, Штейнберг	„	„	Амфітеатр	2 балкони	Сектор 45 × 45	32.600	8,15	45	25	55°	21°	Німецька	„	2370	0,59	20	80	1,9
22	„	Нью-Йорк	Кастнер	„	„	Амфітеатр 4000		Сектор	—	—	47	46	90°	18°	Російська	„	—	—	12	100	2,4
23	Четверта премія	Токіо	Кавакіта	„	„	„		Сектор 46 × 60	46.500	11,6	42	49	49°	32°	Японська	Пряма	3100	0,77	8–10	40	0,8
24	Шоста премія	Німеччина	Бозігер, Стоноров	„	„	„		Сектор 45 × 60	—	—	56	37	20°	—	Російська	„	2700	0,69	14	76	1,8
25	Заохочувальна премія	Париж	Перре	„	„	Амфітеатр 3100	2 яруси 900	Коло 52	48.000	12	52	23	68°	19°	„	„	2100	0,68	16	67	1,6

З цієї схеми видно, що кількість місць за межами 45°, при однаковому розмірі порталу, в колі більша, ніж у прямокутнику, і ще більша, ніж у секторі.

В вертикальному розрізі кутом зору називається кут, що утворюється напрямом променя зору глядача, який сидить у останньому ряду верхнього ярусу, на точку біля переднього краю просценіуму і горизонтальною подовжньою віссю залу. Цей кут не повинен перевищувати 30°. Перевищення цього кута загрожує помітним оптичним викривленням і втратою повноцінності сприймання.

Найменший кут зору в вертикальному розрізі буде в залах з рішенням місць партером і амфітеатром, побудованих по кривій, а найбільший—в ярусному залі з великою кількістю ярусів. В партерному залі в Ієні вертикальний кут зору дорівнює 10°, а в Ростовському театрі—60° при двох ярусах.

Крайнє віддалення останнього ряду місць повинно бути різне для оперних і драматичних театрів. В сучасних спектаклях з реалістичними постановками не можна вдаватися до умовностей грецького спектаклю (котурни, просопони, рупори і т. д.), де крайні місця були віддалені на 80 м. Розумні норми крайнього віддалення глядача примушують, з одного боку, лімітувати місткість, а з другого — всіляко зменшувати віддаленість. Практичні дані кращих театрів світу показують, що для оперних театрів не слід переходити за 40 м, а для драматичних—30 м (див. зведену таблицю).

При проектуванні великих залів крайнє віддалення можна зменшити такими способами:

1) Розширенням залу в поперечному розрізі

Автори	Форма залу	Ширина залу в м	Крайнє віддалення в м
Бозігер і Стопоров (Німеччина)	Сектор	45	56
Кавакіта (Японія)	„	60	42

2) Застосуванням систем навислих балконів

Автори	Форма залу	Система планування місць	Крайнє віддалення в м
Бозігер і Стопоров .	Сектор	Амфітеатр	56
Костенко, Мовшович, Штейнберг, Фрідман	„	Амфітеатр і два балкони, що нависають на 9 рядів	45

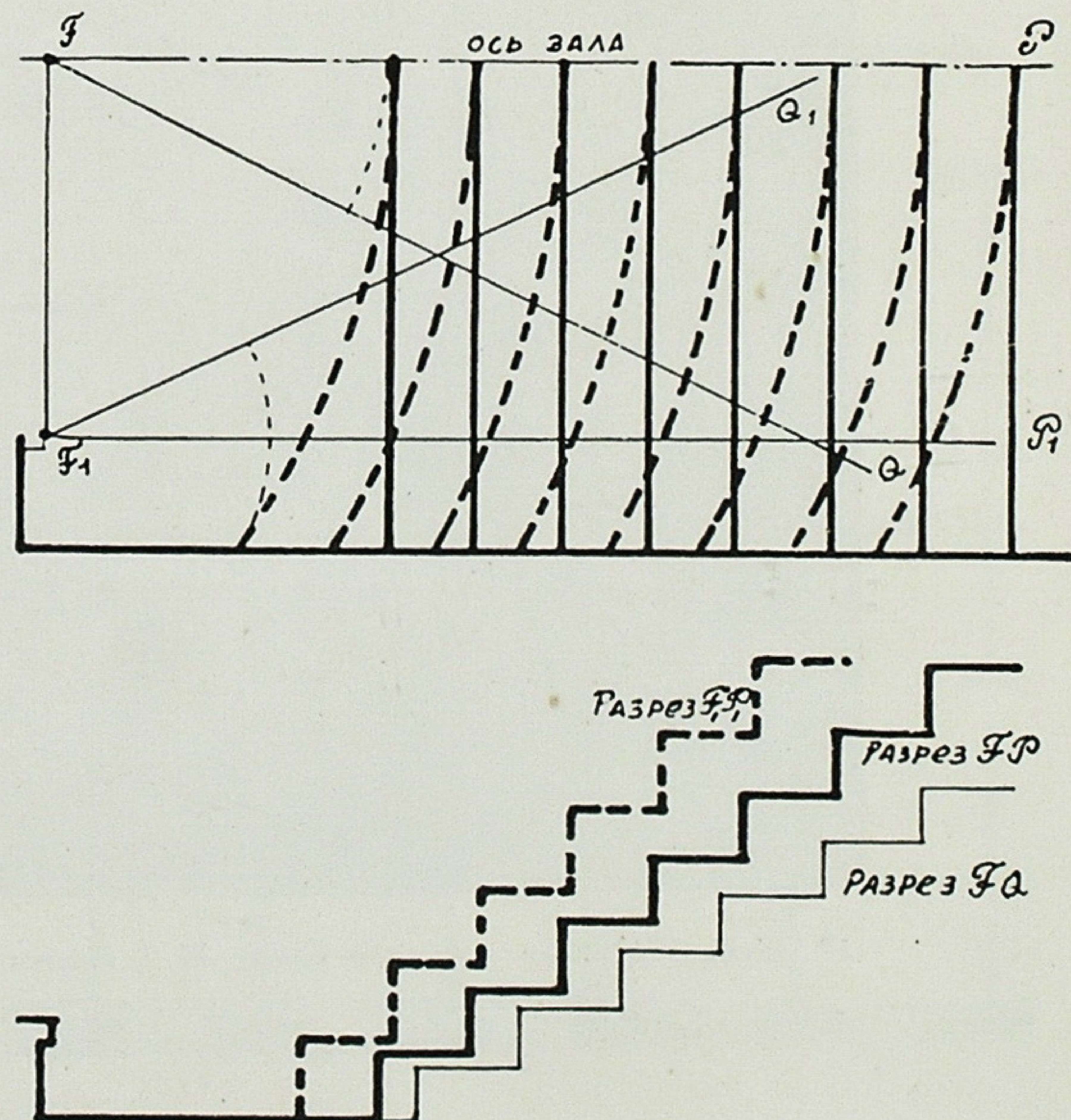
Велике значення при рішенні місць амфітеатром має крайня довжина горизонтальної поверхні підлоги залу. Наближення першого ряду амфітеатру, прямого і параболічного, до просценіуму викликає швидке збільшення підняття рядів місць, а з віддаленням—різке зниження їх з збереженням нормальної видимості сцени. Наприклад, при відстані першого ряду амфітеатру від краю просценіуму на 2,5 м, 15 ряд міститиметься на висоті 10 м, а при віддаленості першого ряду від тієї ж точки на 8 м, рівень 15 ряду знижується майже до 3 метрів.

Це пояснюється тим, що перевищення променя зору з віддаленням від спостережуваної точки (від вершини кута) зменшує розкриття кута зору. Тому не рекомендується влаштовувати амфітеатр безпосередньо біля просценіуму.

В практиці проектування розрахунок видимості для амфітеатрів звичайно робиться лише для місць, розташованих по подовжній осі залу, що не завжди буває достатнім. Розгляньмо умови видимості в найбільш типових випадках. При цьому треба мати на увазі, що на театральній сцені ми маємо справу з рухомою точкою і розрахунок видимості потрібно перевіряти на найбільш сприятливу точку (рис. 3).

1. Ряди місць прямолінійні і перпендикулярні боковим стінам. При косому напрямі зорового променя FQ глибина ряду збільшується і відстань рядів до спостережуваної точки теж збільшується. Тому з першого погляду здається, що видимість з цих місць в ряду гірша, ніж з місць, розташованих по лінії FP. Насправді ж при розрахунку рівнів рядів у напрямі FQ вони повинні бути нижче рядів, роста-

Рис. 3



шованих по подовжній осі залу, тобто по лінії FP, бо вони знаходяться далі від спостережуваної точки. Це видно з розрізу FQ. Але оскільки ці ряди звичайно горизонтальні і встановлюються по висотах розрізу FP, то видимість з цих місць буде навіть краща.

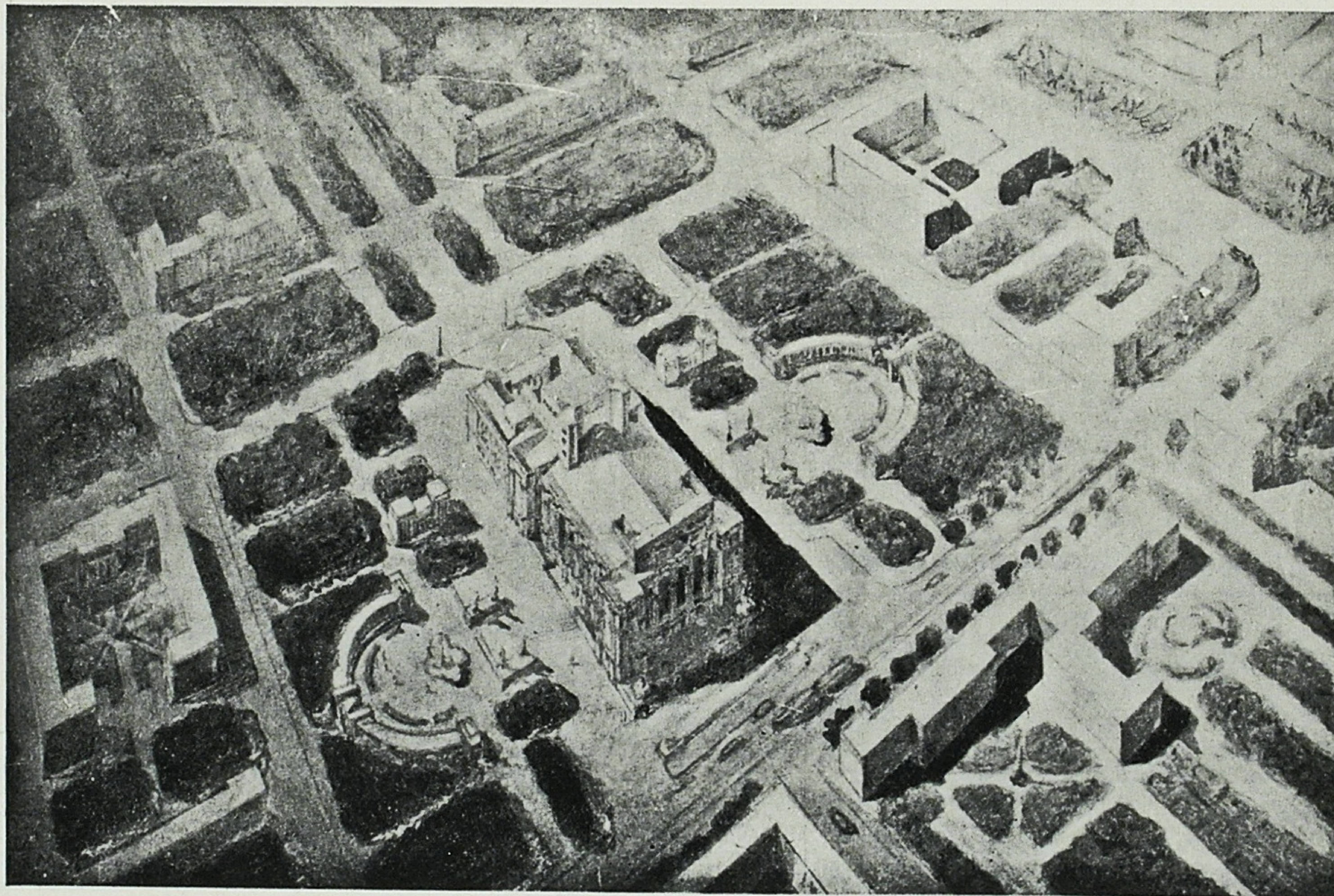
При переміщенні точки F в точку F_1 біля краю порталу видимість по лінії F_1P_1 буде, примірно, така ж, як і в першому випадку для цих рядів по лінії FP, а по лінії F_1Q_1—як по лінії FQ. Отже, при переміщенні артиста від середини до країв просценіуму умови видимості для всіх глядачів ряду урівноважуються і можна вважати, що при прямолінійних рядах всі місця ряду щодо видимості рівноцінні.

2. Ряди місць концентричні з центром кривизни позад точки F (найчастіше вживаний прийом у великих театрах).

Умови видимості по лінії FQ в зв'язку з наближенням рядів до точки F будуть трохи гірші, ніж при прямих рядах, але все ж кращі, ніж для глядачів, що сидять по лінії FP. Таким чином, так само як і при прямолінійних рядах, підняття, достатнє по осі симетрії залу, більш ніж достатнє в косих напрямах.

При переміщенні точки F в точку F_1 умови видимості для глядачів, розміщених по лінії F_1Q_1, будуть, примірно, такі ж, як і для глядачів по лінії FQ. Але по лінії F_1P_1 видимість значно погіршується порівняно з видимістю по осі симетрії FP в зв'язку з значним наближенням рядів до точки F_1, від чого підняття рядів по цій лінії повинно різко підвищитись, що видно з розрізу F_1P_1. Тому при концентричному розташуванні рядів в амфітеатрових залах рівень кожного ряду повинен бути побудований з перевищенням підняття від середини залу до бокових стін. Але цей прийом викликає ряд конструктивних і евакуаційних утруднень, тому рівень треба брати горизонтальним і будувати в найбільш несприятливому напрямі, а саме: від найближчих до точки F_1 місць, що знаходяться в найбільш невигідних умовах видимості в ряду.

На практиці звичайно при всіх випадках обмежуються тільки одним розрізом по подовжній осі залу, тим самим ставлять глядачів, що сидять наліво і направо від цієї осі, в гірші оптичні умови.



12 квітня 1941 року поставою опери М. І. Глінки „Іван Сусанін" відкрився новий музичний театр в м. Сталіно. Будинок театру проектував і здійснював архітектор Л. І. Котовський. На фото — перспектива театру та театрального майдану, вигляд з пташиного льоту.

Нові житлові секції Укрцивільпроекту

Д. С. Богуславський і Ю. С. Корбін

В останні роки в містах України споруджували житлові будинки з двох-, трьох- і чотирьохкімнатними квартирами з житловою площею в середньому 36—45—60 кв. м.

Більшість квартир у цих будинках заселені двома-трьома сім'ями. В зв'язку з цим окремі квартири перетворилися в комунальні, а через це погіршились побутові умови жильців. Квартири стали знеосібленими, коефіцієнт використання допоміжних площ квартир дуже низький, кухня, убиральня, ванна часто в антисанітарному стані, а користуватись ванною здебільшого неможливо.

Відсутність відповідальності за стан комунальної квартири приводить до частих поточних і капітальних ремонтів, збільшує витрати на відновлення житлового фонду і в значній мірі зменшує нормальний строк експлуатації будинку.

З метою поліпшення побутових умов трудящих слід відмовитись від спорудження будинків, планування яких сприяє заселенню квартир кількома сім'ями; треба споруджувати житлові будинки з індивідуальними квартирами, розрахованими на одну сім'ю. Проблему малометражних квартир з центральним опаленням в основному вирішено, але квартири для малоповерхового і периферійного будівництва з пічним опаленням на Україні ще не розроблені.

Житлові секції, які ми тут описуємо, подаються на розгляд громадськості вперше. На основі проведеного Укрцивільпроектом конкурсу на житлові секції колектив архітекторів Укрцивільпроекту розробив 5 типів житлових секцій малометражних квартир з пічним опаленням. Житлові секції розроблено на основі тимчасових норм для проектування житлових секцій, затверджених Наркоматом комунального господарства УРСР 16 грудня 1940 р.

Норми передбачають такі площі і склад приміщень житлової секції:

3-кімнат. кварт. з житл. площ	45—50 кв. м.
2 „ „ „ „	28—35 „ „
	без алькова
1 „ „ „ „	18—22 кв. м
Кухня для 3-кімнатної квар.	7—8 „ „
„ „ 2 „ „	6—7 „ „
„ „ 1 „ „	5—6 „ „

За нормами передбачається, ванна, вбиральня, умивальня, для однокімнатної квартири — передні, кладові.

Житлова секція розроблена бригадою архітекторів у складі тт. Майзельс, Рашкович, Будянської, — п'ятиквартирна. В складі її є дві двохкімнатні квартири, одна однокімнатна, одна на 1,5 кімнати і одна двохкімнатна з альковом. (2-2-1,5-1,5-1).

Позитивним моментом у плануванні цієї секції слід визнати достатню диференціацію житлових площ у квартирах (16-24-29-38 кв. м).

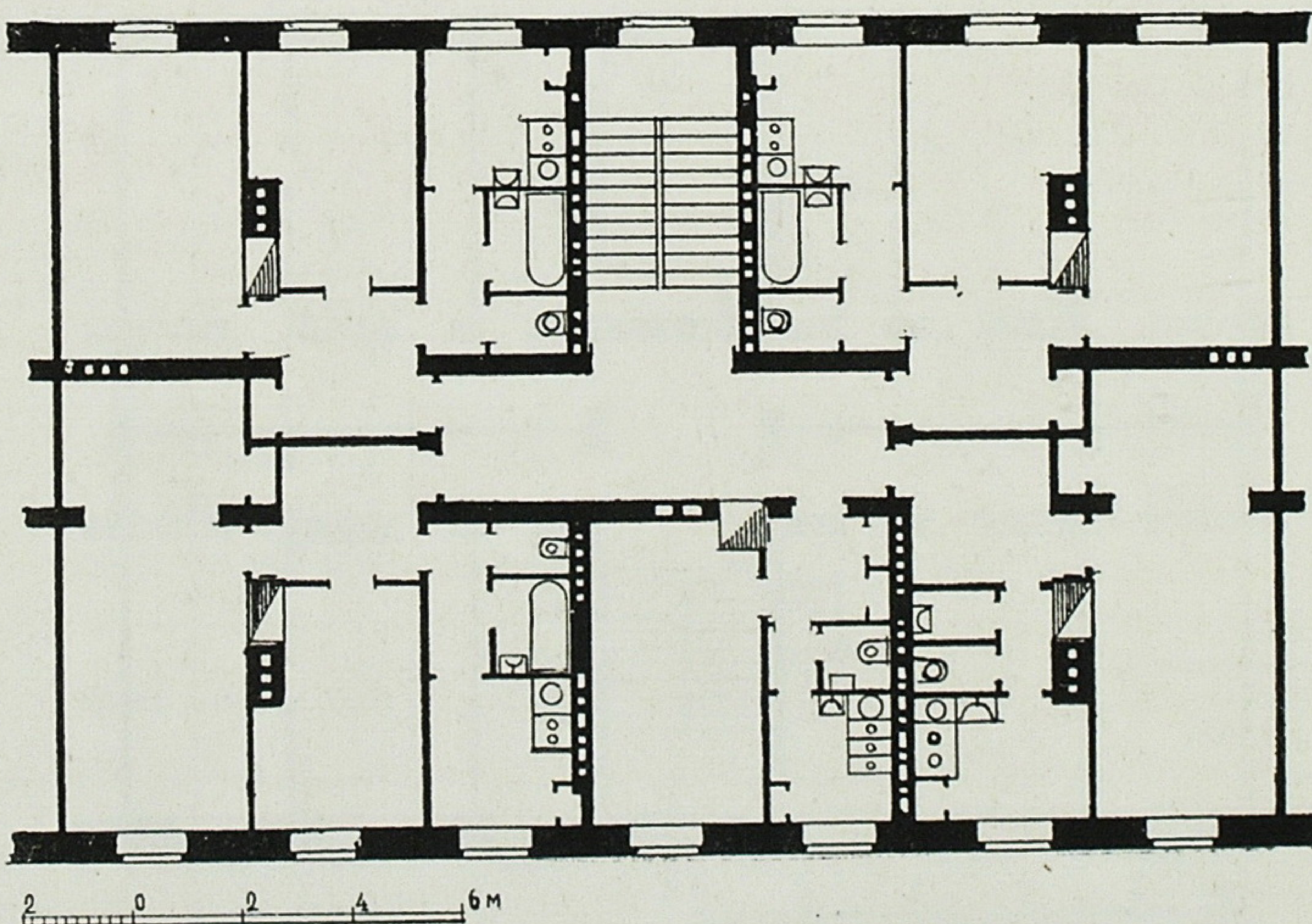
Планування квартир зручне, хороших пропорцій житлові кімнати і передня.

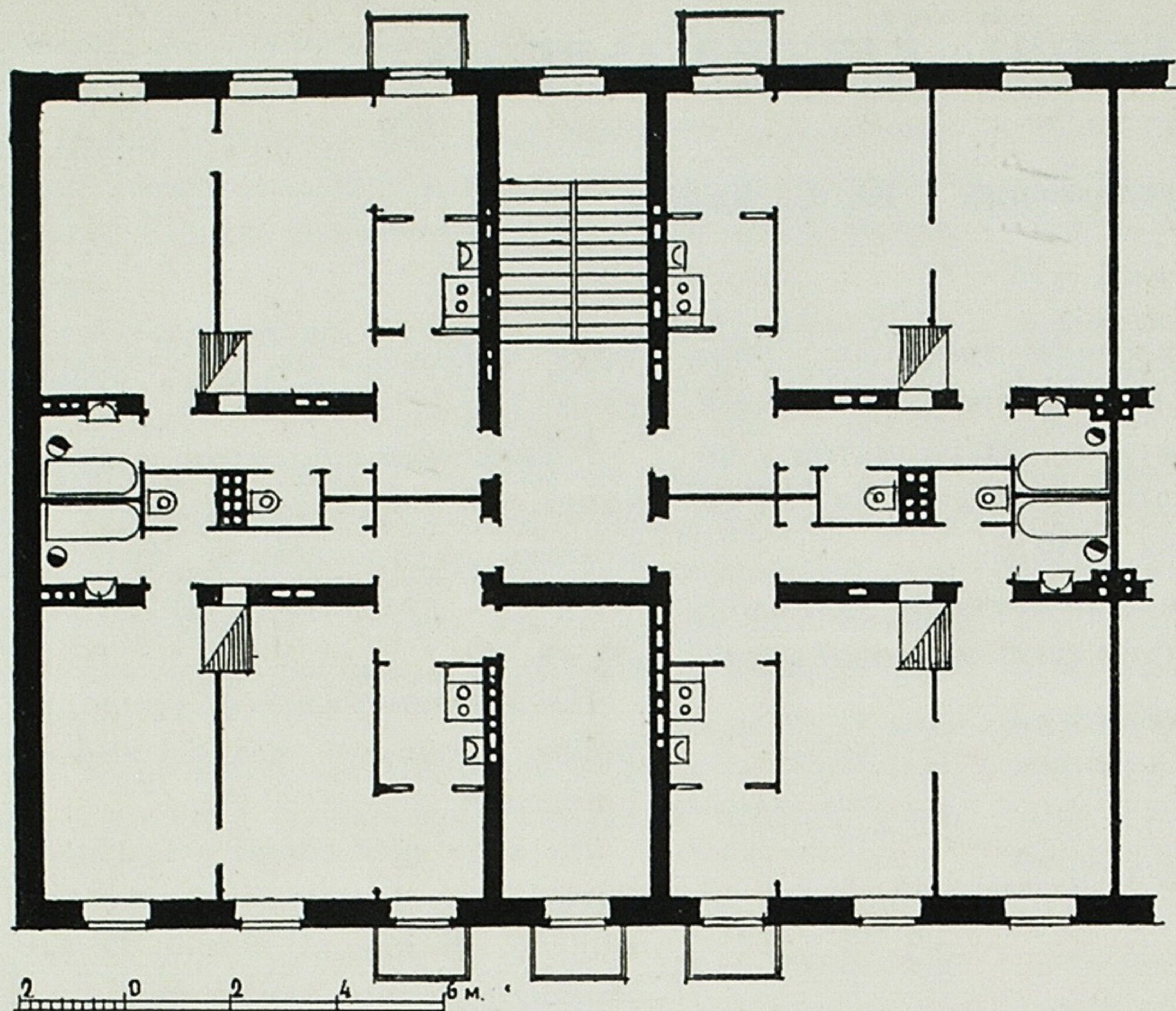
Як хибу цієї секції слід відзначити велику площу обслужних приміщень. В однокімнатній (з альковом) квартирі площа передньої велика (6,2 кв. м) і одночасно в квартирі немає кладової. Запроектована кладова впритик до кухонного вогнища небезпечна щодо пожежі і створює незручності з розташуванням топки.

Санітарні вузли не згруповані і в наслідок цього доводиться вести багато зайвих каналізаційних і водогінних стояків.

Архітектори Г. Л. Майзельс, Є. П. Рашкович і Т. М. Будянська. Типова п'ятиквартирна секція (2-2-1,5-2-1).

G. Maïzels, E. Rachkovitch et T. Boudianskaïa, architectes. Section-type de 5 appartements (2-2-1,5-2-1).





Архітектори Д. С. Черновол, Г. Л. Майзельс і Т. М. Будянська. Типова чотирьохквартирна секція (2 - 2 - 2 - 3).

D. Tchernovole, G. Maïzels et T. Boudianskaïa, architectes. Section-type de 4-appattaments (2 - 2 - 2 - 3).

Розглядаючи паралельно 4-квартирну секцію 2-2-2-3 архітекторів Черновола, Майзельс, Будянської, бачимо, що в цьому випадку автори інакше підійшли до вирішення житлової секції.

Санвузли зібрані в дві цілком аналогічні групи, що дає змогу застосувати збірні стандартні залізобетонні перекриття, кухні освітлені другим світлом і відділені від невеликого алькова їдальні засклeною розкривною перегородкою. Сходова клітка без карманів на вхідній площадці, добре освітлена.

Основним дефектом секції є невдало запроектована кухня. Її слід було б ізолювати від алькова їдальні глухою з фрамугою перегородкою або ще краще освітлити кухню першим світлом, ліквідувавши альков їдальні, і цим самим ізолювати кухню від передньої шлюзом з кладовою.

В прийнятому плануванні автори не взяли до уваги, що запахи з кухні можуть розходитися по всій квартирі. Кухня остільки мала, що немає змоги нормально користуватися нею (топка кухонного вогнища розташована невдало, двері близько від вогнища), а відкривання дверей до кухні заважає хазяйці в роботі.

Парадність хорошої за пропорціями передньої втрачає через те, що двері, розташовані проти входу в квартиру, ведуть до санвузла, а другі двері, розташовані на видному місці, ведуть до кухні. Щождо дверей до житлової кімнати, то вони розташовані якось непомітно, не парадно.

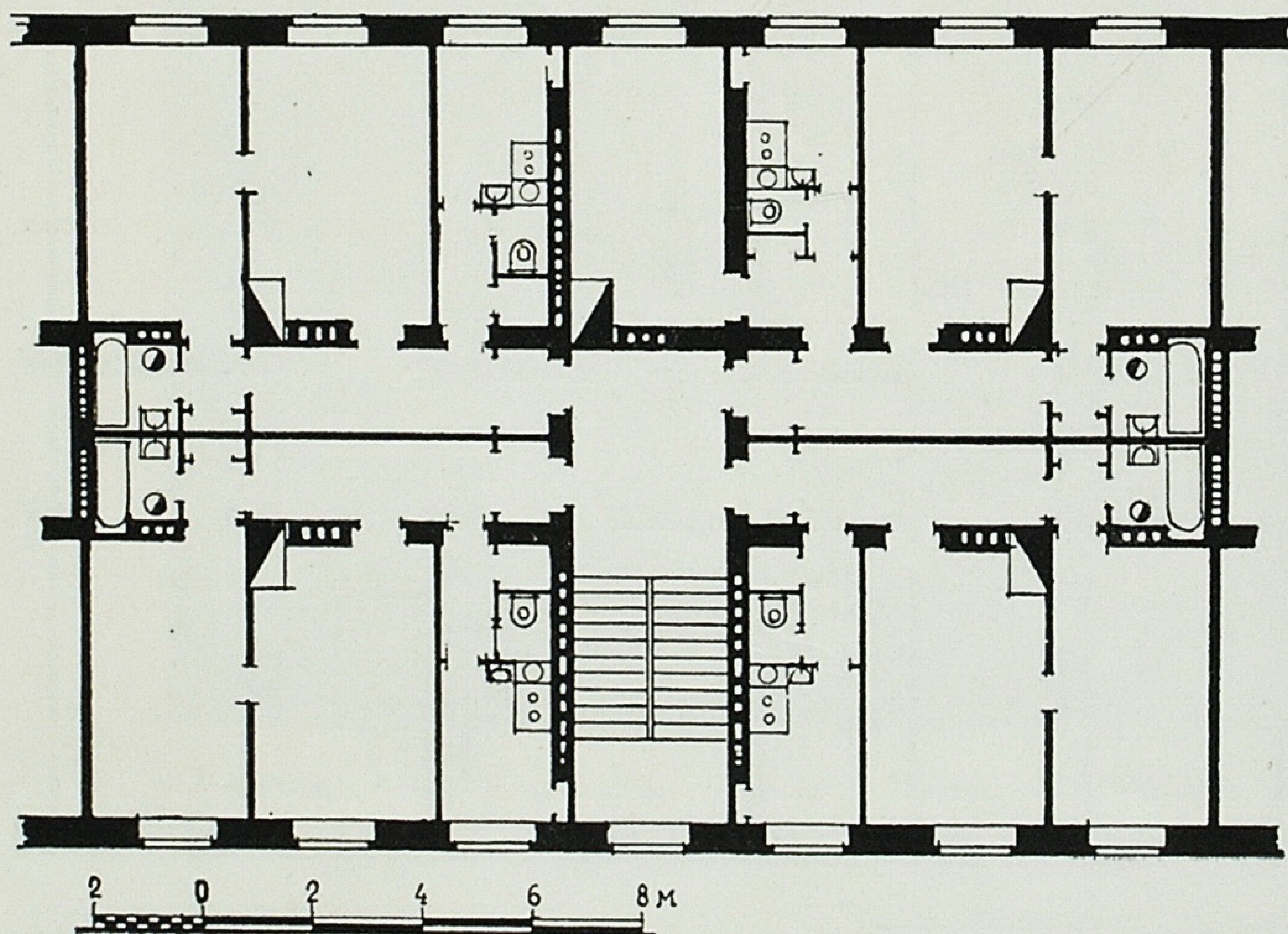
Розташування умивальні в ніші незручне і в будівництві трудно здійсниме. Вхідна площадка на сходах дуже довга.

Житлова секція 2-2-2-3, розроблена архіт. Захарченком, відрізняється від інших секцій простотою планування і конструктивного рішення. Прогони зведені до двох розмірів, що дає змогу застосувати збірні конструкції перекрить, капітальні стіни добре використані для розміщення вентиляційних і димових каналів. Житлові кімнати хороших пропорцій.

Планування квартир псують надмірно довгі і вузькі передні та тісні ванні кімнати. Проте цей дефект можна частково усунути, якщо розмістити поруч з ванною більшу площею кімнату; тоді ширину ванної можна буде збільшити

Архіт. П. Є. Захарченко. Типова житлова секція на 4 квартири (2 - 2 - 2 - 3).

P. Zakhartchenko, architecte. Section-type de 4-appartements (2 - 2 - 2 - 3).

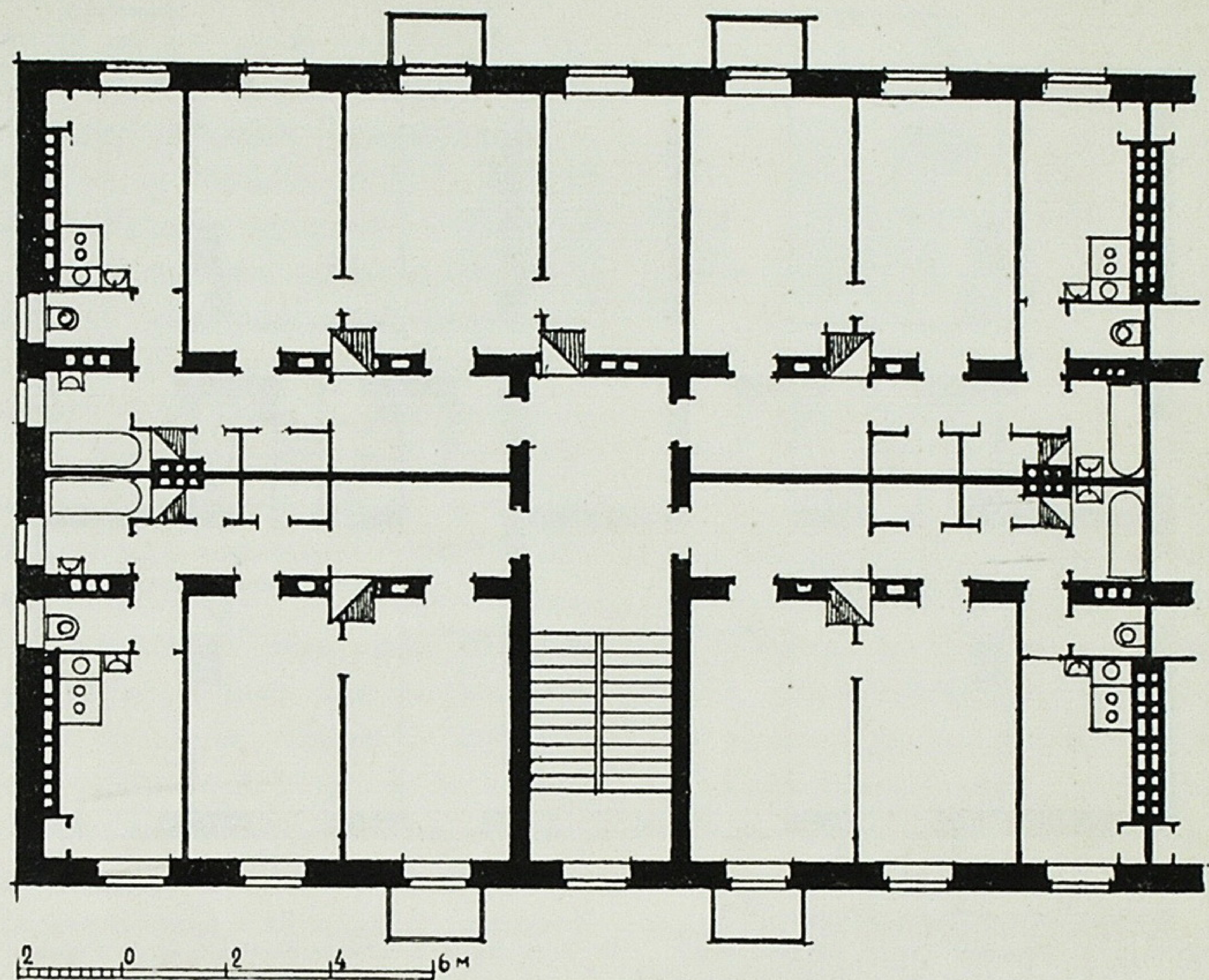


до 2 кв. м, розмістивши її вздовж подовжньої стіни і трохи прикоротивши передню.

Погано, що в трьохкімнатних квартирах входи в дві житлові кімнати запроектовані з шлюзів, немає кладової.

Житлова секція інженера Стесенка (2-2-2-3) відрізняється від секції архіт. Захарченка тим, що в ній переставлено кухню в глибину квартири і замість довгої й вузької передньої в попередній секції тут ми маємо довгий шлюз площею в 4,56 кв. м, дві кладові площею в 2,22 кв. м і разом з тим тісну ванну площею в 2,55 кв. м.

Найбільш вдало вирішено житлову секцію архіт. Черновола (2-2-2-3). Компактний план, хороші світлі сходи, хороших пропорцій кімнати, вдало згруповані санвузли, що дають змогу влаштувати залізобетонні перекриття, не застосовуючи балок. Дефектом є безпосередній зв'язок кухні з передньою.

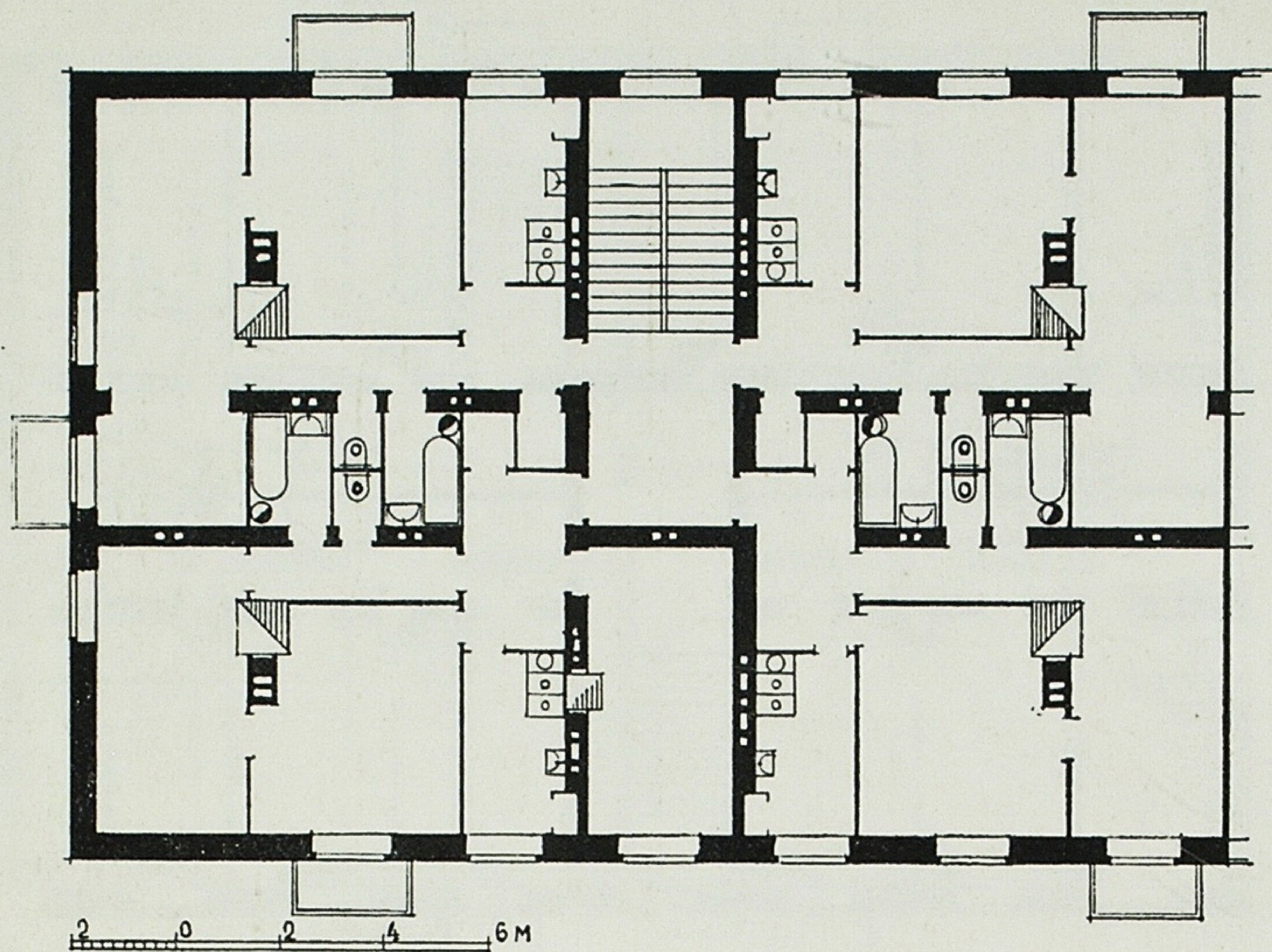


Інж. І. Ф. Стесенко. Типова житлова секція на 4 квартири (2-2-2-3).

I. Stessenko, ingénieur. Section-type de 4 appartements (2-2-2-3).

Спробуємо порівняти економічні показники житлових секцій Укрцивільпроекту і типової секції Наркомбуду та секції Академії Архітектури в таблиці, що ми її тут наводимо:

Назва і автори секцій	Житлова площа	Допоміжна (обслужна) площа	Корисна площа	K_1	K_2	Площа комунікацій (сходи, коридори) на 1 кв. м житлової площі	Обслужна площа на 1 кв. м житлової площі	Площа капітальних стін на 1 кв. м житлової площі	Примітка
Секція 2-2-1, 5-1, 5-1 Бригада архітекторів Майзельс, Рашкович і Будянська	140,76	88,66	229,42	0,61	7,60	0,53	0,600	0,268	
Секція 2-2-2-3 Автори архітектори Черновол, Майзельс і Будянська	159,50	72,72	232,22	0,686	6,56	0,402	0,455	0,345	Кухні освітлені другим світлом
Секція 2-2-2-3 Автор арх. Захарченко	134,58	81,85	216,43	0,62	7,60	0,510	0,607	0,345	
Секція 2-2-2-3 Автор архіт. Стесенко	149,89	89,96	239,85	0,625	7,29	0,46	0,600	0,298	
Секція 2-2-2-3 Автор архіт. Черновол	152,85	82,72	235,57	0,650	6,80	0,380	0,54	0,294	
Типова секція Наркомбуду на 1940 р. 2-2-2-3 Автори архітектори Блохін і Зальцман	155,72	83,92	239,64	0,650	6,68	0,628	0,54	0,400	З центральним опаленням, без ліфта
Секція Академії Архітектури 2-2-2, тип 1939 р. Автори архітектори Блохін і Зальцман	98,60	54,50	153,10	0,645	7,00	0,390	05,5	0,335	З центральним опаленням, без ліфта



Архіт. Д. С. Черновол. Типова житлова секція на 4 квартири (2 - 2 - 2 - 3).

D. Tchérnovole, architecte. Section-type de 4 appartements (2 - 2 - 2 - 3).

З наведеної таблиці видно, що секції малометражних квартир з пічним опаленням, розроблені колективом проектувальників Укрцивільпроекту, маючи кращі економічні показники, не поступаються ні щодо планування, ні щодо конструкції (секції архітектора Черновола, секції архітекторів Майзельс, Рашкович, Будянської) типовим секціям, рекомендованим Наркомбудом для будівництва в 1940 р.

Але, не зважаючи на ці досягнення колективу, що працює над проектуванням малометражного житлового будівництва, слід взяти до уваги, що поряд із зменшенням житлової площі квартир, допоміжна площа ще дуже велика, об'ємний коефіціент може і повинен бути знижений. Всі секції, крім однієї, розроблені в пропорціях 2-2-2-3; слід розробити більш диференційовані секції з кількістю квартир 5—6 на сходи. Для будинків на два поверхи потрібно розробити секції з квартирами в двох поверхах і дерев'яними сходами. Це дало б змогу використовувати їх для радгоспів і колгоспів.

Щодо конструкції, слід розробити тип незвукопровідних перегородок, особливо, міжквартирних, бо прийнята товщина перегородок 14 і 10 см мала і в натурі рідко додержується.

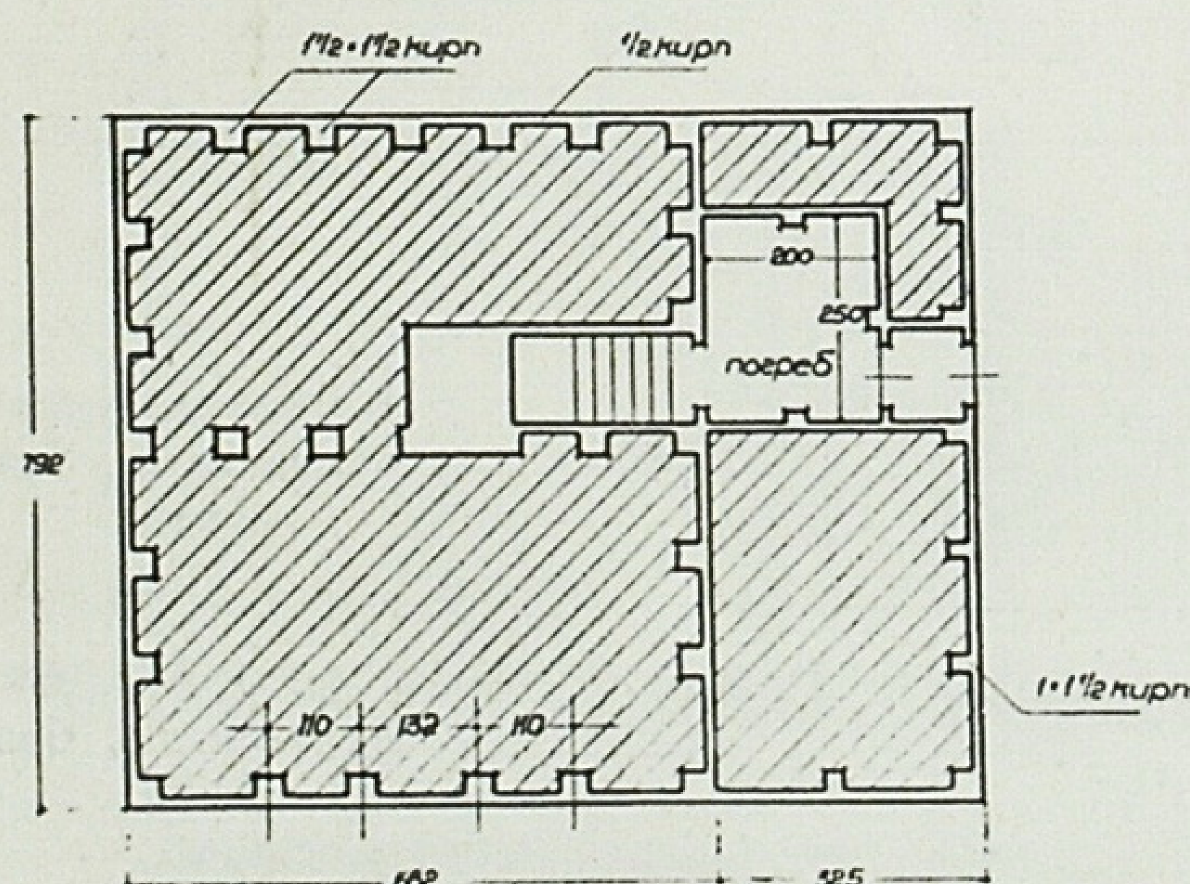
Досвід мого індивідуального будівництва

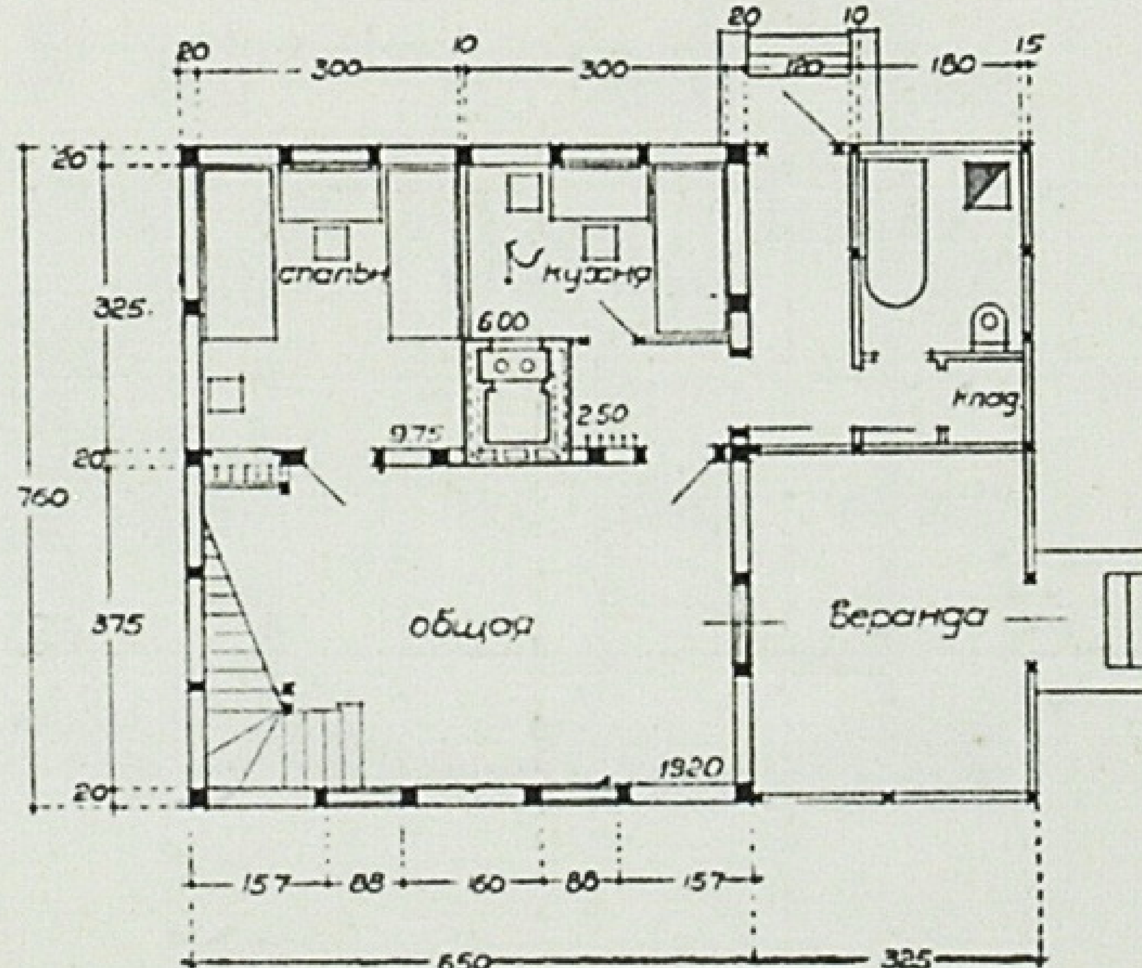
Архіт. В. М. Дюмін

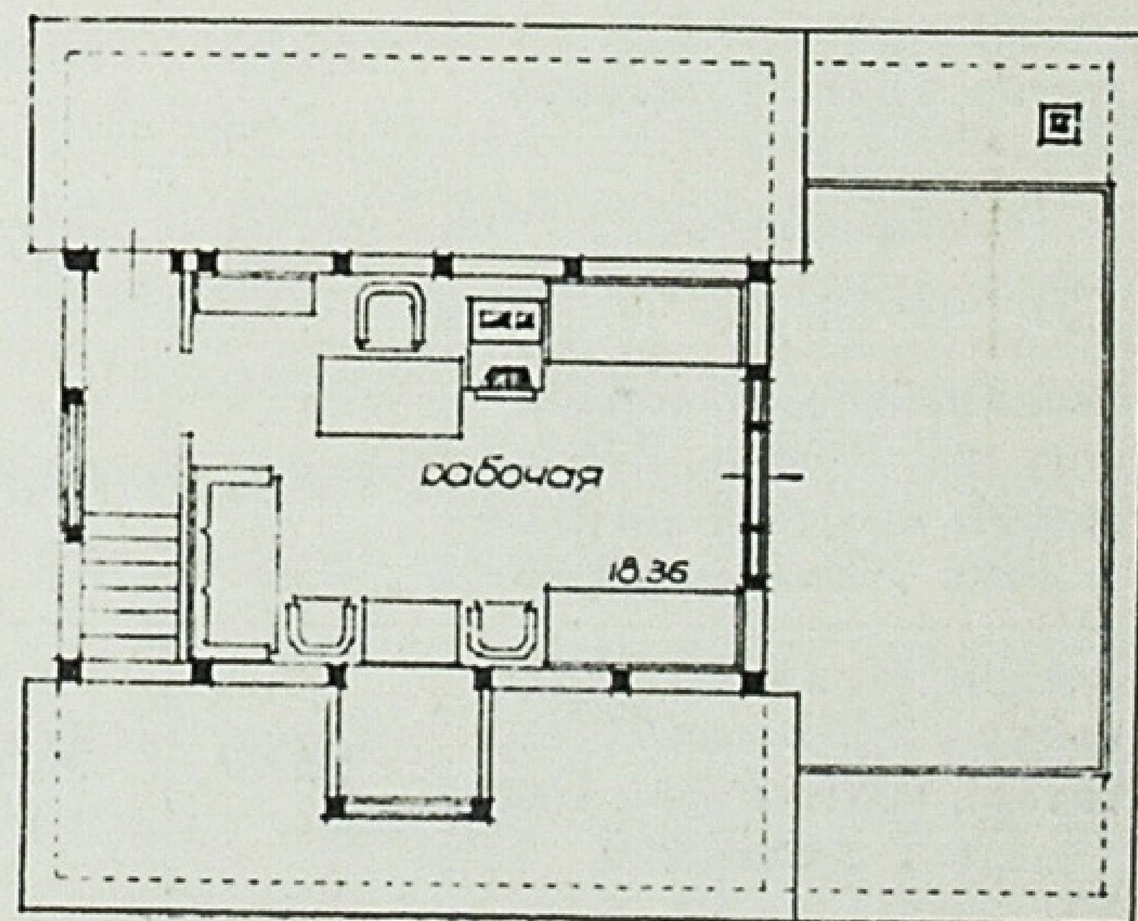
Ділянка, яку надало мені Архітектурно-планувальне управління м. Києва, розташована в Залізничному районі на плоскогір'ї Олександрівської слободи. В природному розумінні ділянка ця цілком сприятлива, як з погляду орієнтації та рельєфу, так і щодо природних зелених масивів цього району, а також і своїми геологічними даними. Пісок на місці виявився цілком придатним для виготовлення розчинів, а глина— такої природної жирності, що без додачі піску вживалася на зовнішню і внутрішню обмазку стін.

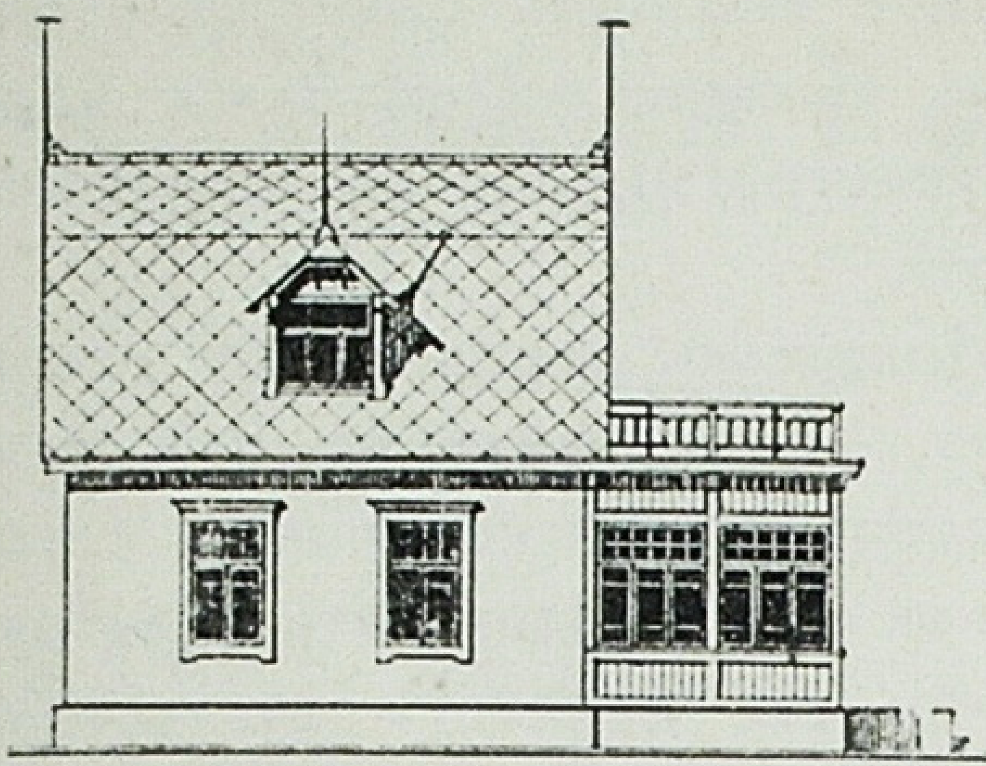
Архіт. В. М. Дюмін. Індивідуальний будинок. Плани фундаменту, першого поверху і мансарди.

V. Diumine, architecte. Habitation individuelle. Plans du fondement, du rez-de-chaussée et de la mansarde









Фасад з боку вулиці.

Façade du côté de la rue.

Крім житлового будинку, на ділянці розташовано сарай 4 × 6 м і тимчасова надвірна вбиральня.

Передбачено, що дев'ятиметровий розрив між вулицею і будинком буде заповнений плодовим садом з крупних плодових порід; біля самого будиночка — три-чотири декоративних дерева (ялина, береза, явір, каштан); за будинком — сад-город з дрібними плодовими деревами й кущами — плодовими та декоративними. Нарешті, задня частина садиби відходить під чистий город.

Я не ставив перед собою завдання зробити будинок у якомусь стилі. Необхідний мінімум побутових приміщень, їх об'єм і внутрішній взаємозв'язок з ізольованим розташуванням робочої кімнати в мансарді, — а це має безперечне економічне виправдання, — визначили собою силует житла. В подробиці характеру архітектури я входити не буду, та й навряд чи потрібно. Хочеться тільки сказати, що проектуючи, саме так я і розумів характер опрацювання й вияву тих форм і матеріалів, з якими я мав справу. І мені вони здаються природними.

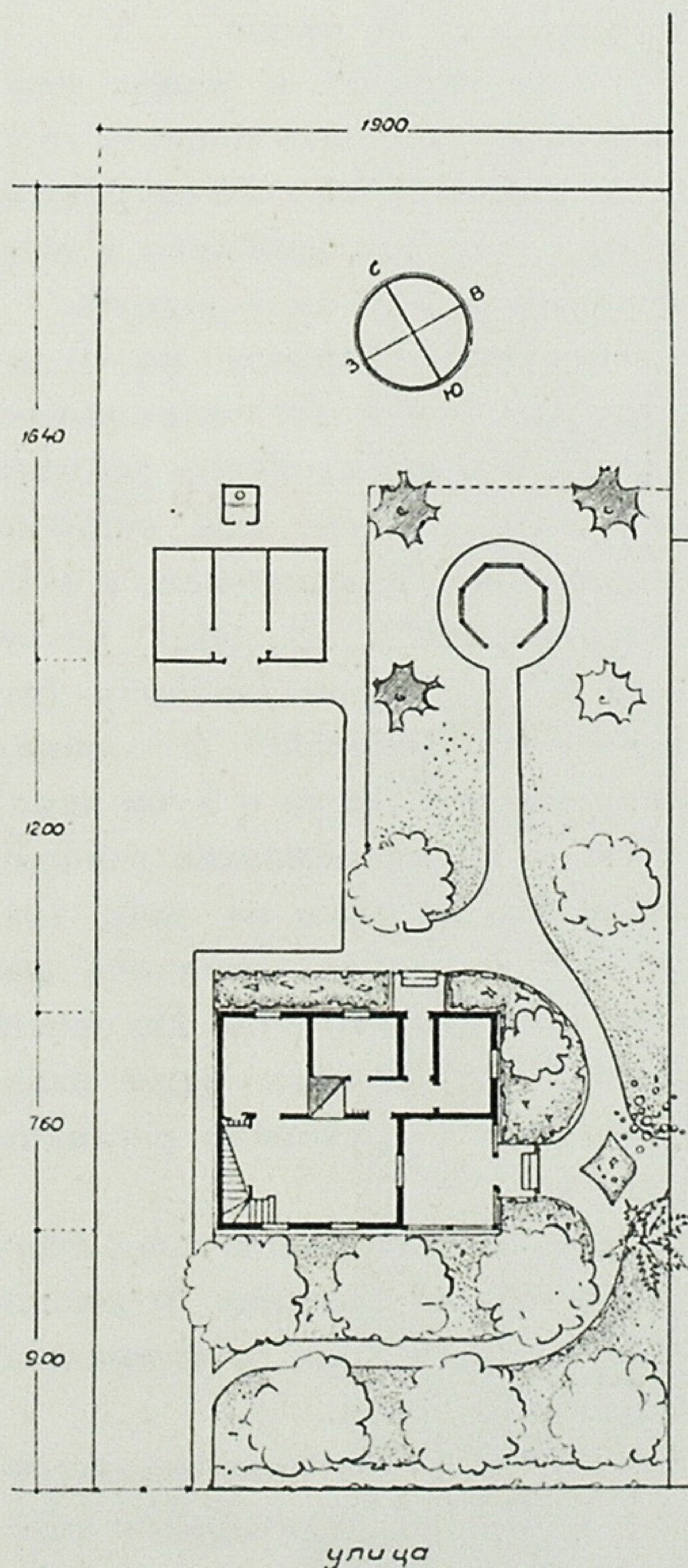
Своїм плановим розв'язанням і внутрішньою організацією житло порівнюючи просте і водночас дає можливості створити мінімальні побутові зручності та досить цікавий інтер'єр.

Основний об'єм будинку має в плані майже форму квадрата з розмірами 6,50 × 7,60 м. Він поділений надвоє, а одна з половинок — також на дві рівні частини. В результаті такого членування маємо кімнати: загальна (без алькова) — 19,20 кв. м, спальня — 9,75 кв. м, кухня — 6,00 кв. м, передня — 2,50 кв. м.

Над основним об'ємом першого поверху міститься мансардний поверх, де розташовано кімнату для роботи, — 18,36 кв. м, яка частково може бути використана і як побутова. З цієї кімнати є вихід на балкон над верандою першого поверху. „Кишені" горищного простору в межах мансарди можуть бути використані для різних потреб: сушіння білизни, комори, фотолабораторії тощо. Із загальної кімнати на мансардний поверх ведуть внутрішні (теплі) сходи. Вони відділені від загальної кімнати перегородкою і завдяки цьому біля торцевої стіни утворюється затишний альков, а з боку спальні — стінна шафа для білизни та одежі.

Генплан.

Plan général.

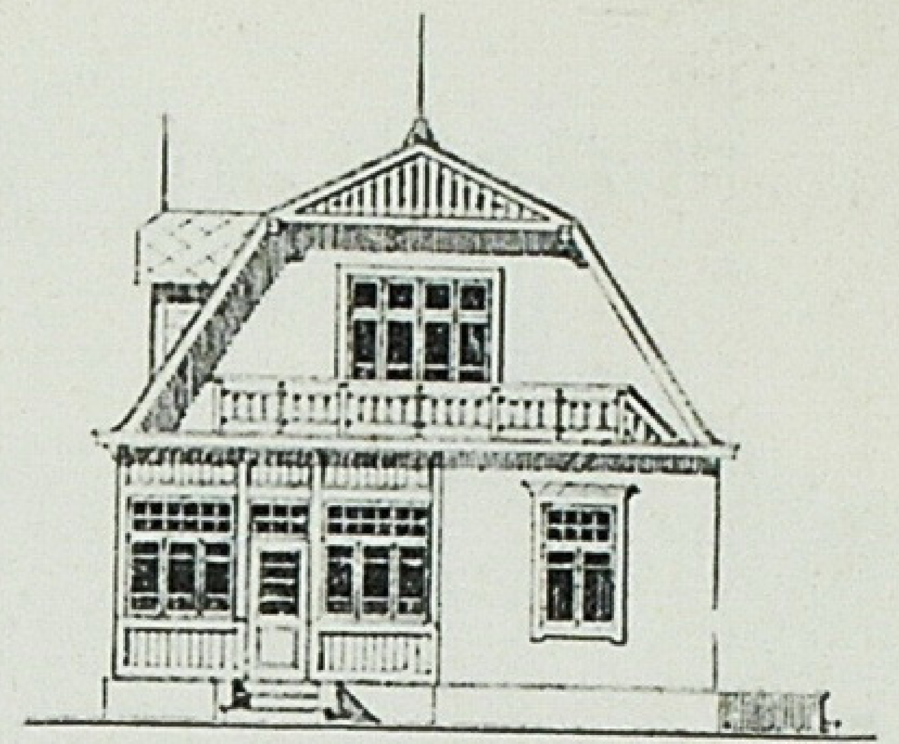


В межах одноповерхової частини розташовано сіни, санітарну кімнату (отоплювану) й невелику комору. Решту контура посідає веранда. Із загальної кімнати на неї передбачено вихід, який може служити також літнім входом-виходом.

Під сіньми й частково під санітарною кімнатою розташовано погріб 2,50 × 2,00 м., завглибшки 2 м. Входити до нього через люк (ляду) по цегляних східцях в межах теплої передньої.

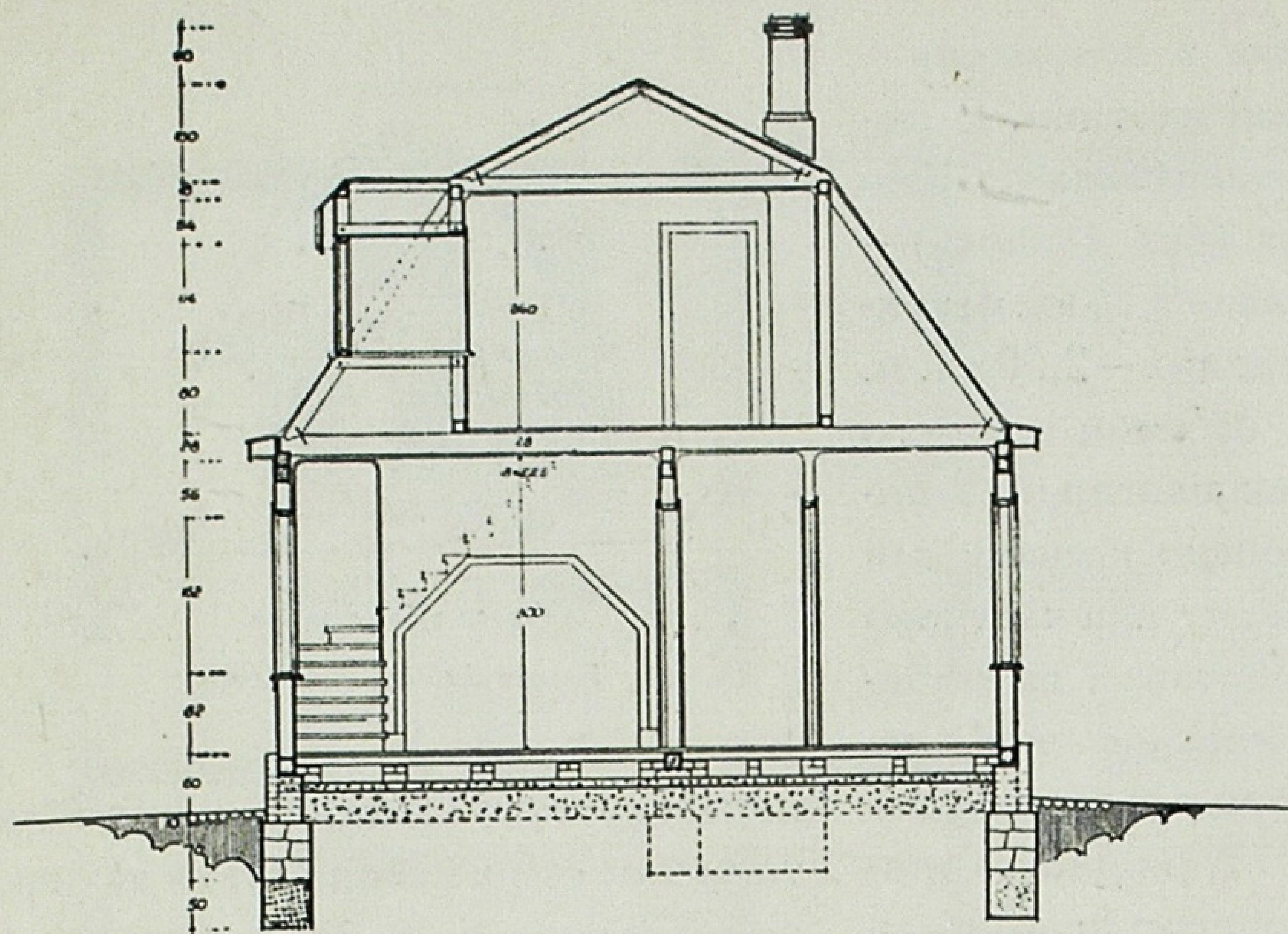
Всі чотири приміщення першого поверху опалюються одною грубою. Від запроектованої комбінації плити з малою російською піччю ми, через ряд міркувань, відмовились. В натурі зроблено прямокутну грубу розміром 103×77 см, яка має в нижній частині паливник, плиту в ниші, духову шафу, а в горішній частині — огрівальні канали, як у голландській грубі. В мансарді передбачено самостійне огрівальне огнище з відводом диму в загальний димар.

Фундамент зроблено в вигляді окремих цегляних стовпчиків $1^1/_2 \times 1^1/_2$ цеглини, закладених через 1,00—1,20 м, з лицевою заборкою в $^1/_2$ цеглини. Передбачена за проектом система бутових стовпчиків по піщаній підсипці до глибини промерзання зазнала в житті істотних поправок. Буту в мене не було. Була цегла й 6 куб. метрів



Фасад з боку двора.

Façade du côté de la cour.



Архіт. В. М. Дюмін. Індивідуальний будинок з мансардою. Розріз.

V. Diumine, architecte. Habitation individuelle avec mansarde. Coupe.

хорошого половняка. Прокопавши наріжні ямки для стовпчиків фундаменту, я переконався, що основа хорошої якості: однорідний, з незначною домішкою лесу, пісок. Не задумуючись, я вирішив: у землю покласти 5 рядів (40 см), з максимальним застосуванням цілих половинок, а поверх землі, під обв'язку, також 5 рядів.

Кладку роблено на складних розчинах, при чому в землі застосовано розчин такого складу: 1 частина цементу, 3 частини глини (пісної) і 6 частин піску. На поверхні ж цоколь складений на цементно-вапняному розчині складом 1 : 1 : 9. Шви розшиті. По толевій ізоляції вкладено добре просмолену нижню обв'язку, обтесану завтовшки 16 × 16 см. Обв'язку вкладено по стовпчикам з уступом на будинок, з таким розрахунком, щоб, при бажанні й можливостях, будинок можна було зовні облицювати в півцеглини.

Основна конструкція будинку — дерев'яний каркас. Щоб надати стійкості всій системі, всі наріжні панелі першого поверху, а також чотири крайніх панелі продовжніх стін мансарди мають діагональні підкоси.

Основою для мансарди служать балки міжповерхового перекриття, діаметром 20 см, вкладені через 0.75 м (по розрахунку). Враховуючи наявний сортамент лісу — в моєму розпорядженні був ліс завтовшки від 9 до 15 см в відрубі, — а також конструкцію мансарди, горішню обв'язку каркасу першого поверху зроблено спаровану, в обтесанні 14 × 14 см; кожен ріг зв'язаний „в лапу", а по довжині бруси згуртовані півторадюймовими нагелями, зважаючи по місцю.

Стойки каркасу в межах першого поверху мають переріз 16 × 16 см наріжні й 14 × 16 см решта. Каркас мансарди зроблено з лісу завтовшки 9—12 см у відрубі.

Заповнення каркасу по периметру зовнішніх стін — дерево-глиняне. Панелі між стойками забрано пластинами — 8 см, або напівобрізними дошками завтовшки в 6 см. („підшпальник"). З обох боків, зовні й зсередини, заборку (закидку) обплановано в сосонку планками завтовшки в 5 см через 12 см, а потім обмазано глиною, замішаною з гноєм на таку товщину, щоб планки закрилися шаром глини близько 2 см. По свіжій обмазці в проміжках межи планками стіну погрузовано цегляним щебнем.

Після штукатурення такої стіни з двох боків, товщина її складе мінімум 22 см, що є нормально для нашого пояса.

Зовнішня штукатурка також глиняна з додачею в затирання невеличкої кількості цементно-вапняного розчину. Цей захід надає штукатурці підвищеної вологостійкості.

Покрівлю передбачено етернітову — вона найлегша при даній конструкції, вогнетривка і в умовах околиці не зазнаватиме забруднення від масового задимлення. Одноповерхову частину й веранду передбачено покрити руберοїдною покрівлею по суцільній опалубці з малим нахилом і з влаштуванням над нею балкону палубного типу — поміст із зазорами.

Економічні показники будинку такі: площа забудови 74,00 кв. м, об'єм основний 192,00 куб. м, об'єм мансарди 68,00 куб. м, об'єм служб і веранди 96,00 куб. м, всього 356,00 куб. м.

Не враховуючи знижуючих коефіцієнтів на об'єми мансарди, служб та веранди й визначаючи вартість 1 куб. м такого типу будівлі пересічно в 50 крб., можна вважати, що вартість такого будинку орієнтовно складатиме 17 тис. 800 крб.

Натурально, що така справа, як будівництво житла, самому для себе вимагає великого ентузіазму, напруження сил і оптимальної мобілізації внутрішніх матеріальних ресурсів.

Максимальна участь у будівництві своєю особистою працею і працею членів сім'ї, наявність на ділянці місцевих матеріалів (глина, пісок, вода), економічний вибір конструкцій, можливість дістати деякі матеріали за державними цінами, — всі ці обставини можуть знизити грошову вартість будівлі на 25—30%.

Нарешті, одержання державної позики розміром в 5.000 крб. з виплатою в розстрочку протягом п'яти років, а також розчленування всього будівництва на дві-три черги можуть дати змогу майже без особливого напруження за два роки побудувати таке житло.

Вивчати і освоювати художню спадщину країни

Є. В. Холостенко

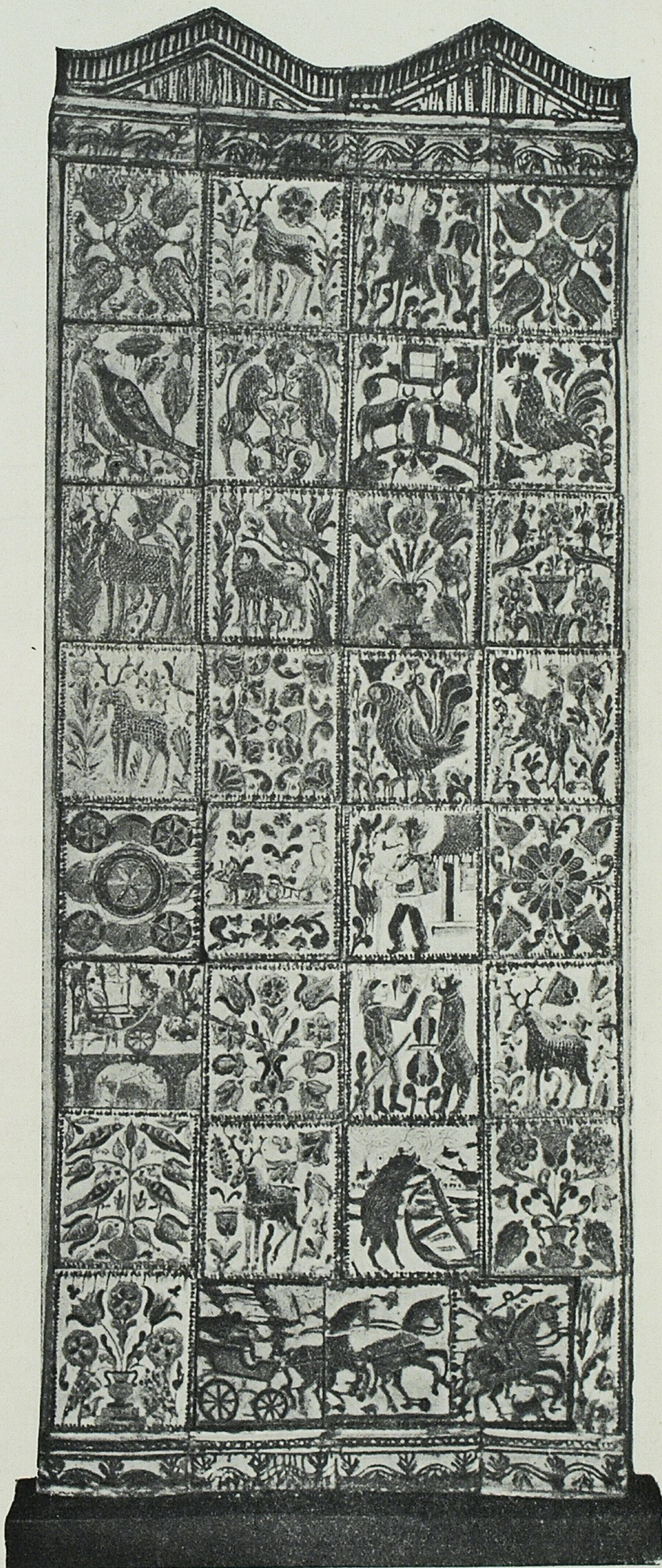
В 1886 р. Володимир Васильович Стасов писав у „Вестнике изящных искусств“: „Трохи дивно зустріти в виданні, спеціально присвяченому мистецтву Польщі, будівлі, що не мають в собі анічогісінько польського“. Мова йшла про видання книги „Памятники искусства в Польше“, завданням якої було „опублікування матеріалів для складання польської художньої історії“. Підготовлено було це видання слухачами архітектурного відділу Львівської політехнічної школи під керівництвом проф. Юліана Захаревича. Видання почало виходити в 1886 р. І ось до зразків польського мистецтва тут були віднесені архітектурні пам'ятки колишньої Західної України.

Стасов, вказуючи на це, в обуренні писав, що ці пам'ятки, навпаки, свідчать про те, що, не зважаючи на жорстокий гніт панської Польщі і католицизму,—народ все ж зумів на протязі віків зберегти і розвинути свою культуру.

До шістдесяти років, що минули відтоді, коли Стасов написав ці рядки, багато добавили народних сліз, багато принесли нових поневірянь в загальну чашу лиха й страждань українського народу. Але вже близько було його визволення. В пам'ятний день 17 вересня прийшло це визволення і прийшло назавжди. Український народ возз'єднаний в єдину Радянську республіку в складі великого, могутнього Союзу РСР.

Не зважаючи на віковий гніт і жахливі умови свого існування, народ на протязі віків створював прекрасні пам'ятки мистецтва, які ніби втілювали його безсмертя, його духовну красу.

Український музей в Києві. Кахельна піч (околиці м. Косова, 19 стор.).



Musée ukrainien à Kiev. Poêle en céramique (environs de Kossov, 19 page).

Дерев'яна церква з с. Кривки (перенесена у Львів). Портал. Середина XVIII ст. Фото архіт. Г. І. Говденка (1940 р.).

Église en bois du village Kryvki, transferée à Lvov. Portail. Moitié du XVIII siècle. Photo de G. Hovdenko (1940).



Український музей в Києві. Кераміка. Куманець (Київщина).

Musée ukrainien à Kiev. Céramique. Koumanets (Kieystchina).

Український народ має велике і героїчне минуле. Пам'ятки минулого — сторінки цієї історії. Тим часом у нас не тільки немає радянської історії українського образотворчого мистецтва, а й не видано навіть визначних пам'яток української архітектури, живопису, прекрасних зразків народної творчості. А вони заслуговують на особливу увагу. Скло, кераміка, дерево, метал, вишивка, килими, народна картина — всі ці предмети, яким місце в музеях, повинні бути охоплені з максимальною повнотою і видані окремими виданнями. Ці дивні речі були створені тоді, коли в „минулому викреслена була з життя радість вільної праці, захват досягнень творчості". І проте, відзначаючи це, Горький підкреслював, що їй — народній творчості — завжди був чужий будьякий песимізм.

Що ж говорити про творчість визволеного народу? Це мистецтво сповнене благородства і глибокої

Церква з с. Кривки (перенесена у Львів). Середина XVIII ст.
Фото Говденка Г. І.

Église du village Kryvki, transferée à Lvov. Moitié du XVIII siècle.
Photo de G. Hovdenko.

людяності. В ньому відбились багатства народної душі. І вся сила почуттів спалахує особливо яскраво в цьому мистецтві там, де мова йде про найдорожче для народу—про Леніна і Сталіна. У присвячені їм твори народ вкладає всю силу своєї любови, своєї мрії про щастя.

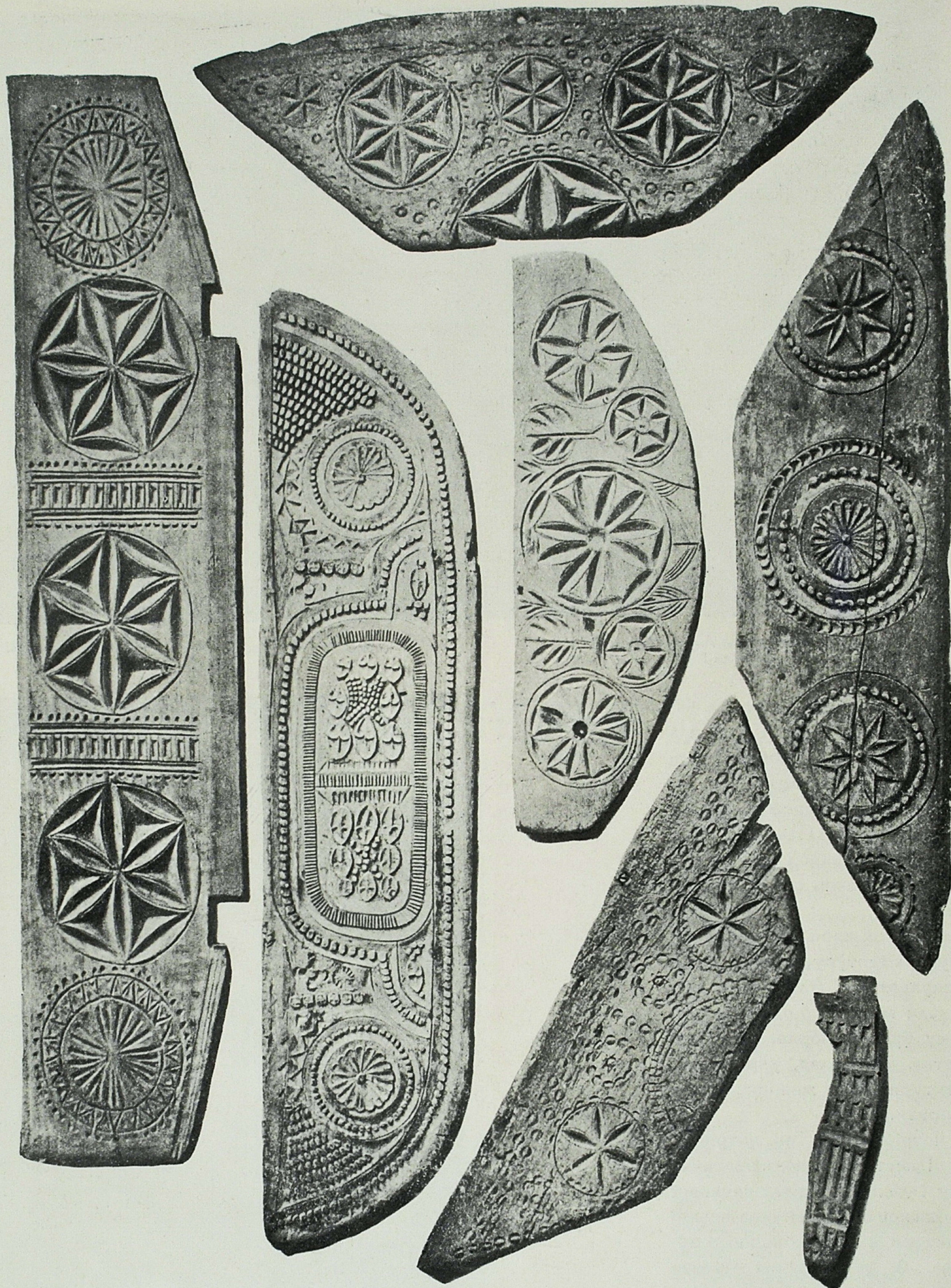
Український народ створив прекрасну архітектуру, дивний живопис, скульптуру. Але чи є у нас, чи видали ми хоча б один альбом, в якому були б зібрані ці чудові багатства, наприклад, української архітектури? Про живопис нічого й говорити.

Чи потрібно це? Так, потрібно. Треба піднести науково-теоретичну роботу і двинути справу наукової розробки повної історії української архітектури й образотворчого мистецтва. А це вивчання ставить і поставить ряд питань, що викликають величезний інтерес серед радянської архітектурно-художньої громадськості.

Український музей в Києві. Мисник (с. Адамівка, Чигиринського району).



Musée ukrainien à Kiev. Etagère pour vaisselle (village Adamovka, arrondissement de Tchyhyryn).



Український музей в Києві. Різьба по дереву.

Musée ukrainien à Kiev. Sculpture sur bois.



Український музей в Києві. Старовинний килим. Musée ukrainien à Kiev. Vieux tapis.

В своїй доповіді на урочистому засіданні Московської ради 6 листопада 1939 р. товариш Молотов говорив: „Треба визнати, що соціалістична культура зробила в нашій країні немалі успіхи. Глибоко революційний характер цієї нової культури не означає заперечення культурних досягнень минулого, не означає відмовлення від культурної спадщини народів. Навпаки, всі справжні досягнення культури народів, як би вони далеко не відходили в минуле, високо ціняться в соціалістичній державі і встають тепер перед своїм народом і перед народами всього Радянського Союзу відродженими, в своєму справжньому ідейному блиску. Більшовики не з числа тих людей, які не пам'ятають родства з своїм народом. Ми, більшовики, вийшли з самої гущі народу, цінимо і любимо славні діла історії свого народу, як і всіх інших народів. Ми добре знаємо, що справжній прогрес, який можливий лише на базі соціалізму, повинен спиратись на всю історію народів і на всі їх досягнення в минулих віках, повинен розкрити справжній смисл історії життя народів, щоб повністю забезпечити славне майбутнє свого народу і, разом з тим, світле майбутнє всіх народів".

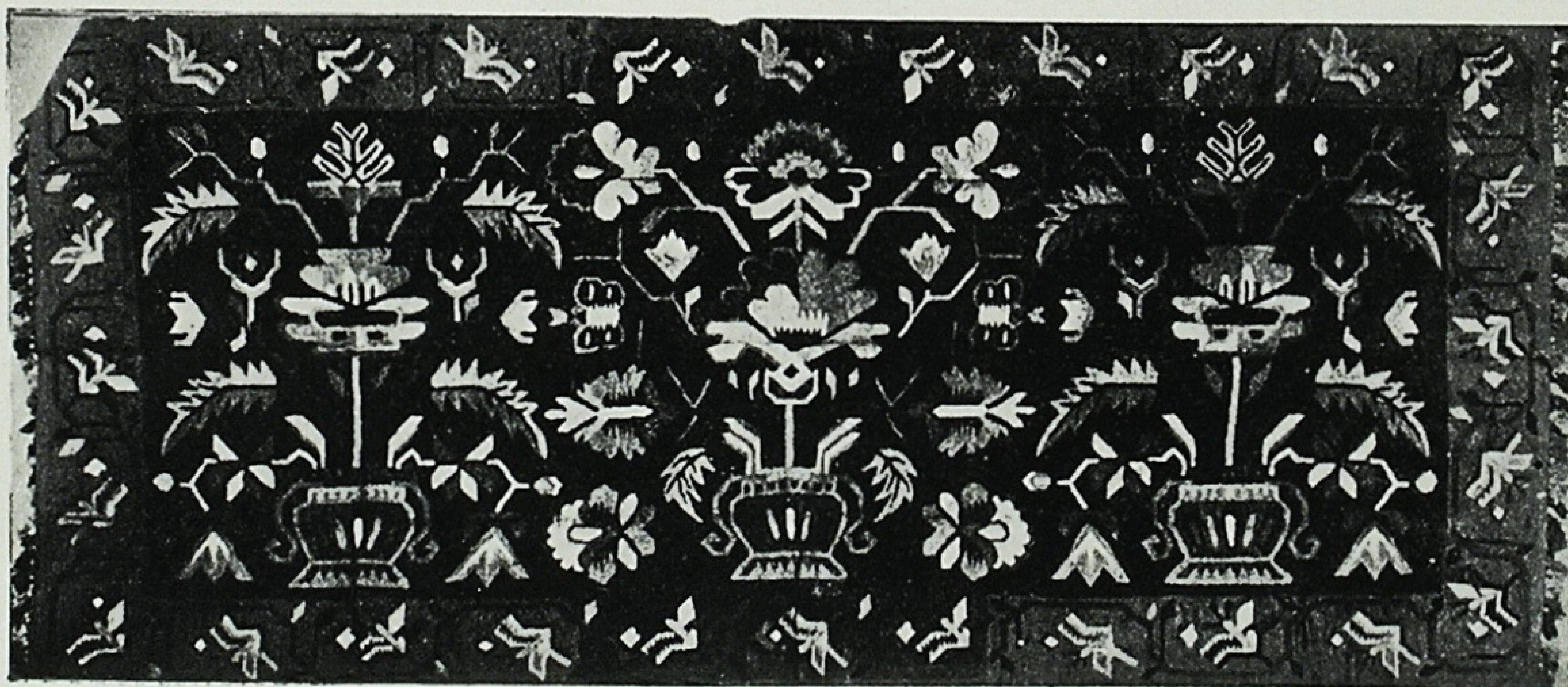
Коли були виголошені ці глибокі і визначні слова, зал Большого театру здрижав від оплесків.

З погляду дальшого піднесення соціалістичної культури народів Радянського Союзу, зближення національних культур між собою, виключного значення набувають ці питання освоєння культурної спадщини. Видання, що показувало б визначні пам'ятки архітектури і образотворчого мистецтва українського народу, допомогло б зробити їх надбанням всіх народів радянської країни і послужило б справі ще більшого зміцнення нерозривної дружби між ними, справі дальшого піднесення соціалістичного мистецтва СРСР.

Зовсім виключне значення має випуск такого монументального видання для росту радянської архітектури, образотворчого мистецтва і народної творчості, для росту кадрів, для архітекторів, художників, архітектурних і художніх вузів, художньо-промислових шкіл, шкіл майстрів народної творчості, для суміжних галузей мистецтва, для нашої радянської інтелігенції.

Велике його значення і в справі комуністичного виховання мас. Адже з трибуни XVIII з'їзду партії товариш Молотов підкреслював: „Треба, не шкодуючи сил, вивчати культурну спадщину. Треба знати її всерйоз і глибоко". До цього треба невтомно закликати нашу художню інтелігенцію. Так, невтомно.

Цьому вивченню нашої багатющої культурної спадщини в великій мірі може допомогти кіно. Треба було б випустити кінокартини, присвячені українській архітектурі і народній творчості, творчості інших народів УРСР, пам'яткам українського образотворчого мистецтва і могутньому розквітові соціалістичного мистецтва в радянській країні. Потрібно було б випустити також кінокартини, присвячені прекрасним збіркам наших музеїв і особливо скарбницям народної творчості. Яка це була б захоплива картина! Кращі пам'ятки українського зодчества, народної творчості пройшли б на екрані й глядач ще раз відчув би всю чарівність цих творів, в яких втілився художній геній народу, чарівність щирості, радості і відчуття щастя, яким пройняте соціалістичне мистецтво наших днів, сповнене глибокого змісту і справжньої поезії.





Монумент Т. Г. Шевченку — композиційний центр саду ім. Шевченка в Харкові.

Monument à T. Chevtchenko — centre de composition du jardin Chevtchenko à Kharkov.

Про ідейно-тематичний зміст парку

Аспірант **І. Я. Кислий**

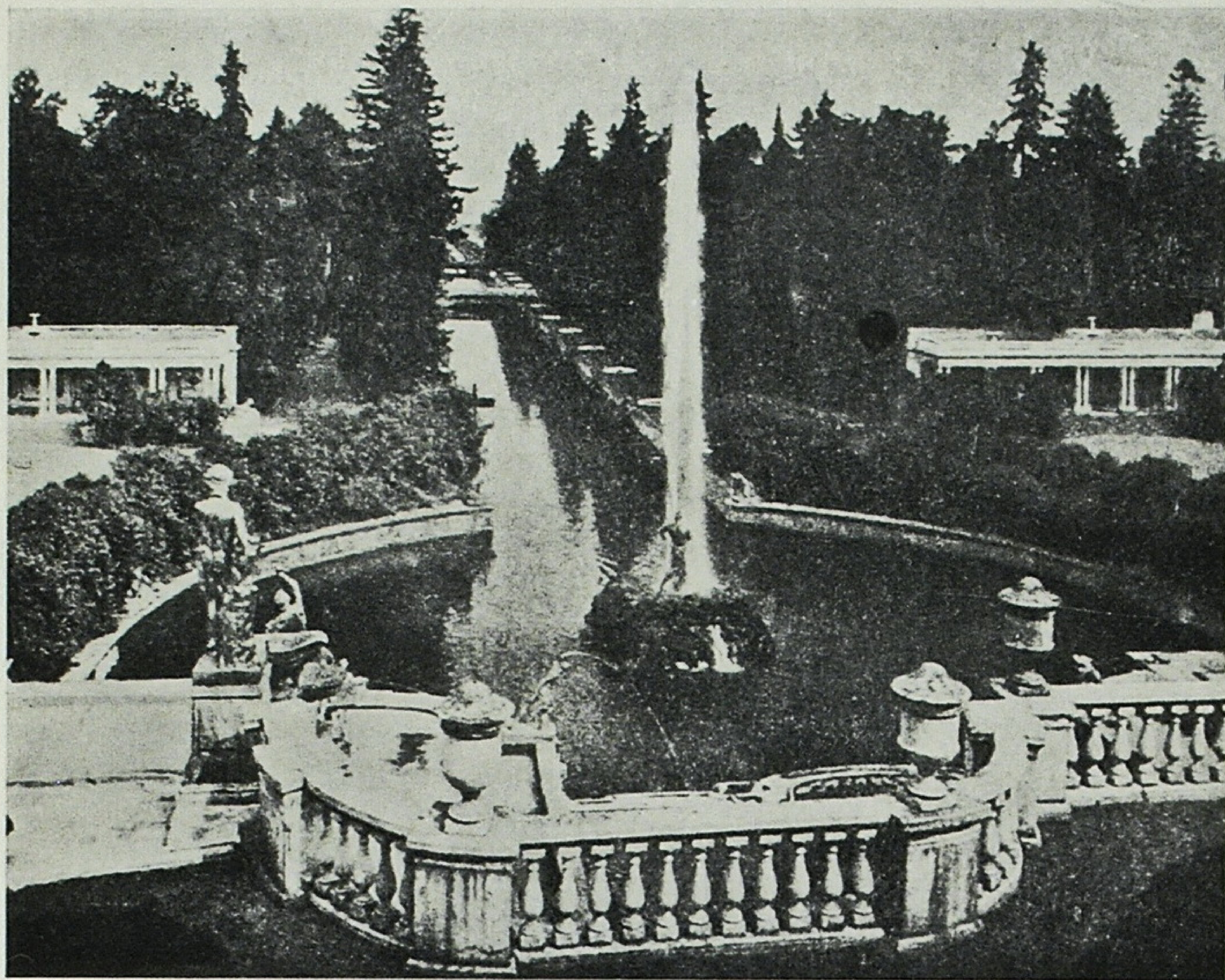
До цього часу наші проектні організації, складаючи проекти парків, не ставили і не розв'язували питання про їх ідейно-тематичний зміст. Скульптура, фонтани і архітектура малих форм у них не зв'язані єдиною ідеєю і темою, органічно не поєднуються в образі просторового ансамблю парку.

Фактично в основу проектування такого парку кладуться вузько формальні завдання—досягти красивого, виразного малюнку в системі алей та площ парку на самому проекті. Але парк—не тільки зелене місце на генеральному плані, не тільки художній пейзаж з добре скомпонованих рослин, водних і зелених просторів, а й організований комплекс, що служить для широкої політично-освітньої роботи, зв'язаної з відпочинком трудящих.

Парк дає одвідувачеві змогу відпочивати на лоні природи, займатися фізкультурою на свіжому повітрі і одночасно відпочивати духовно в бібліотеці, кіно, розглядати скульптуру, архітектуру і краєвиди. Тому утворення глибоко емоціональних, ідейно насичених і разом з тим художньо правдивих картин—одне з основних завдань творця парку.

Протягом свого існування парк збагачується спорудами, пам'ятниками, фонтанами, скульптурою, стає музеєм мистецтва, красномовним доказом піднесення культурного рівня суспільства. В результаті спорудження монументів діячам громадського життя, науки і мистецтва парк набуває історичної і художньої цінності.

Парки Харкова і Києва недавно збагатилися творами мистецтва—пам'ятниками великому українському поетові - революціонеру

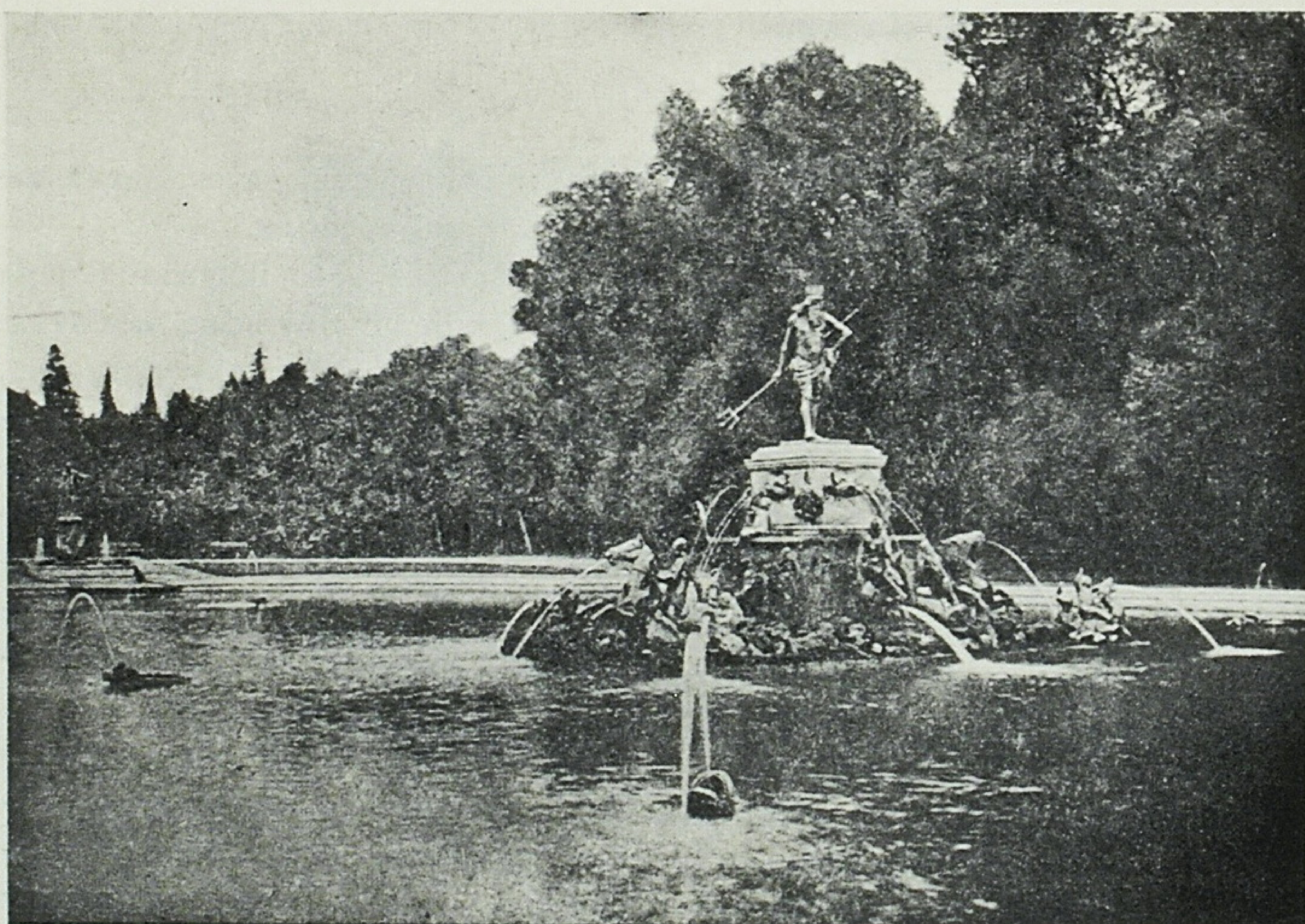


Леблон. Парк у Петергофі. Фонтан „Самсон". Leblond. Parc à Peterhoff. Fontaine „Samson".

Т. Г. Шевченкові. В Харківському саду ім. Шевченка до того часу не було декоративних споруд. Головна його алея від входу замикалась фонтаном у кінці алеї, з досить невиразними архітектурними формами. Тепер композиційним початком саду є монумент Т. Г. Шевченка. Його видно з багатьох алей, що йдуть радіально до центру майдану.

Пам'ятник надав парковому нового змісту. Його глибока ідейна насиченість і художньо правдиве зображення розповідають про велику боротьбу народу за своє розкріпачення. Так само набув нового змісту після спорудження монумента Т. Г. Шевченкові і парк ім. Воровського в Києві. Ідейна значимість цих парків тепер сама собою очевидна.

Леблон. Парк у Петергофі. Фонтан Нептуна. Leblond. Parc a Peterhoff. Fontaine Neptune.



В практиці великих майстрів паркового будівництва змістові в організації парку належало одне з важливих місць в проектуванні. Найвидатніші парки — шедеври паркового мистецтва збудовані за проектами, в яких кожний елемент сюжетно зв'язаний з іншими елементами або доповнює чи продовжує їх, підпорядковуючись єдиному лейтмотивові, покладеному в основу просторової композиції.

В основі композиції Версаля (автор А. Ленотр) лежить багата своїм змістом міфологія Греції. Скульптура фонтанів у ньому сюжетно зв'язана алегорією про бога-сонце. Для створення фонтану Латони (матір Аполлона) взято сюжет — міф. Фонтан являє собою систему басейнів, в центрі статуя Латони, на яку спадає вода з розкритих пащ жаб і ящірок. Це жителі Лікиї, які за глузування з матері Аполлона були обернені в жаб. Планувальна композиція парку пройнята ідеєю царства Аполлона. Ідея царства сонця дуже влучно підкреслюється вдалою орієнтацією каналу, головної алеї з фонтанами (Латони, Аполлона) і зеленого килима. Розташовані вони на одній осі з сходу на захід. Сонце, заходячи за обрій над каналом, заливає своїм промінням весь простір — воду, зелені стіни, зелений килим, скульптури.

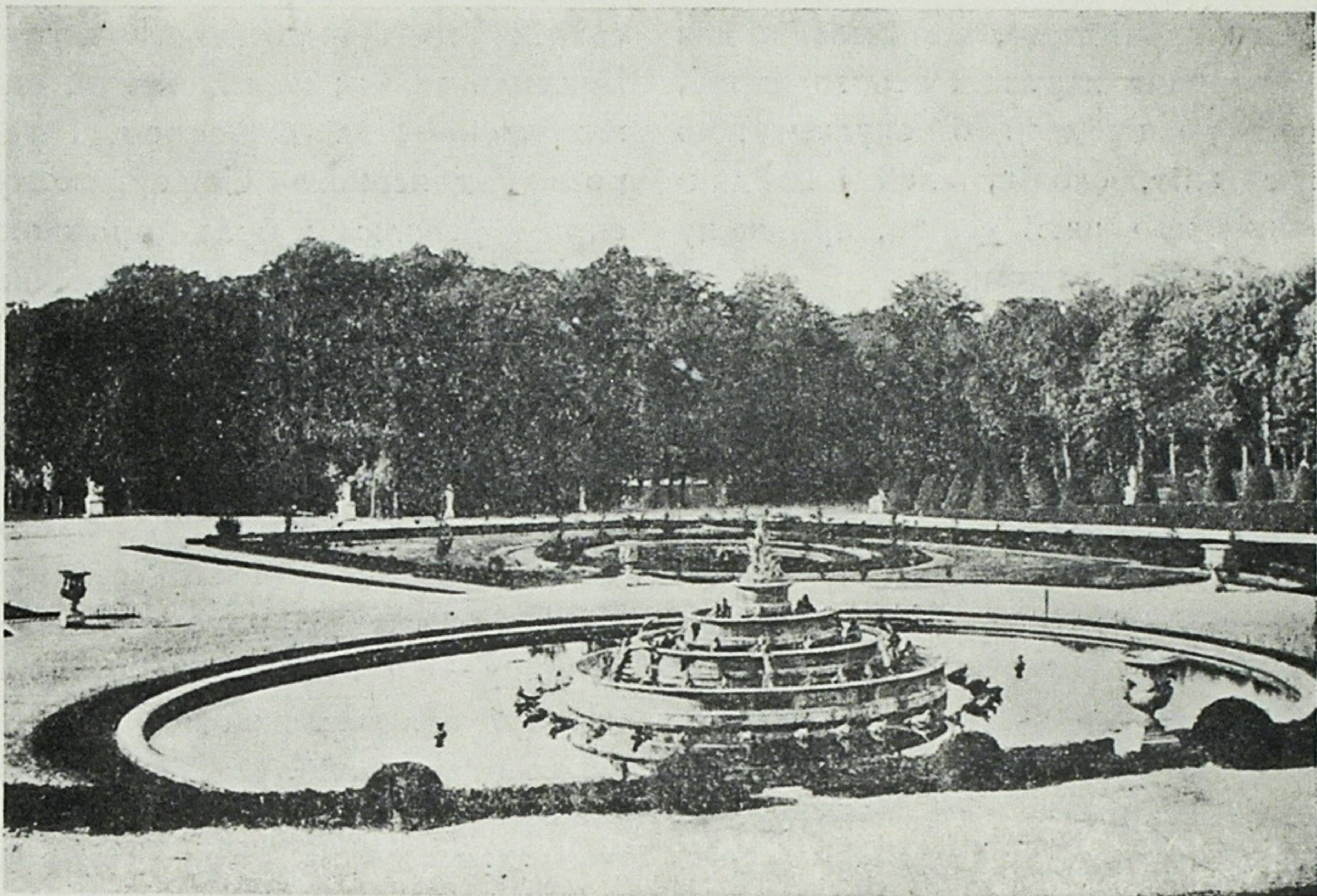
Застосовуючи весь досвід паркового мистецтва, вкладаючи в проектування власні винаходи, як от ілюзорне скорочення далеких відстаней, створення постійної зміни зорових вражень та ін., Ленотр найкраще розкрив ідейно-тематичний зміст парку. Версаль — великий твір паркового мистецтва. Велич-

ність його полягає, насамперед, у тому, що в ньому цікавий зміст поєднується з чудовою композицією.

Через півстоліття Леблон (учень Ленотра) на замовлення Петра І створює план Петергофського парку. Він запланував нижній і верхній парки. В нижньому парку канал підводить до фонтану „Самсон". В образі Самсона-гладіатора, який розірвав пащу лева, алегорично зображено молоду Росію, яка бореться і перемагає своїх ворогів. В руках скульптора Козловського сюжет з біблії втратив свій релігійний зміст. В верхньому парку фонтан Нептуна—володаря морів відбиває прагнення молодої імперії вийти до морів і збудувати свій флот. Ідейна насиченість, ясність художніх образів—все це було виявленням передових прагнень Росії того часу. Канал, каскади, фонтани, скульптурне оформлення, не говорячи вже про інженерну організацію постачання води, не мають собі рівних щодо широти творчого задуму архітектора і скульптора.

Паркове мистецтво об'єднує в собі всі види мистецтв і є найбільш просторовим з усіх мистецтв. Оперуючи не тільки мертвими формами в архітектурі, пластикою в скульптурі, кольором і світлом в живописі, а також живим матеріалом—рослинами, паркове мистецтво має багато можливостей, щоб виразно в реалістичних образах передати дійсність.

Скульптурно-декоративне оформлення—це одна з складових частин паркових картин. Другою важливою частиною є пейзаж і його організація. В нашій архітектурній практиці автор проекту доручає організацію зелені дендрологам на місцях, вважаючи цю справу не такою вже важливою. Але це велика помилка. Картина-пейзаж у парку вражає не тільки великими формами, силою рослинності, а й місцем та оточенням, всім тим, що



Ленотр. Версаль. Фонтан Латони. Le Nôtre. Versailles. Fontaine Laitonne.

сприймає око. В цьому великі можливості діяльності архітектора-паркобудівника.

На Чернігівщині (Іван. район) в 1864 р. заклали парк з великими краєвидами зелені, гір, води. Мотивами для створення картин парку була гірська природа. Тут насипали гори висотою в 10—16 сажнів, насаджували сосни, ялини, піхти. Пейзажі Тростянецького парку не мають глибоких просторів. Вони здебільшого одноплановi, їх рослинність скомпонована групами. Цінність цього парку полягає в тому, що він зимою справляє враження зеленого і в створенні пейзажу є ідея гірської місцевості.

Художник Владиславлев-Падалка в степовій смузі України (Кіровоградська область) створює Веселобоківський парк. Простір парку не замикається кулісами зелені, як у Тростянці, а продовжується далеко за обрій, зливаючись з степом і захисними смугами. В ідеї парку, в його пейзажах лежать мотиви природи України. Кільце річки (що протікає лугом), очерет, осока, верби, тополі, осокори утворюють чудовий пейзаж. Пейзажі парку об'єднані в єдину чудову картину, в рухливу панораму, що змінюється на кожному кроці глядача.

Використовуючи досвід паркового будівництва, не треба забувати про художню літературу і образотворче мистецтво—пейзаж. Пейзаж в літературі і образотворчому мистецтві дає багатий матеріал для вивчення. Багаторічна праця художників - пейзажистів Шишкіна, Левітана, Шевченка, Куїнджі і ін. дає архітекторові-паркобудівникові змогу ширше охопити природу нашої батьківщини, побачити її в художньому образі.

Все це ми повинні вивчити і використати, щоб правдиво відображувати чудову природу нашої великої батьківщини.

Наше завдання в тому, щоб створити парк ідейно насичений, художньо правдивий, в якому алеї, скульптура і архітектура були б пов'язані між собою загальною ідеєю. Наша радянська дійсність є багатющим арсеналом і грунтом для цього мистецтва. Героїчне минуле нашого народу, героїка громадянської війни, будівництва соціалізму, історія комуністичної партії, Червона Армія—все це дає

невичерпні теми, ідеї і мотиви для створення картин і всього парку, які розповідали б скульптурою фонтанів, сходів, алей і майданчиків про наші успіхи, про нашу боротьбу і перемоги.

Взяти хоча б Київ. Чому б тут не створити парк, який розповідав би про вірного сина народу, славнішого члена комуністичної партії Миколу Щорса? Тема надзвичайно багата. З ім'ям легендарного полководця зв'язана героїка революційного Києва і всієї України. А скільки славних героїв має наша країна, героїв громадянської війни—Пархоменко, Руднева, Боженко та ін.; героїв наших нових часів—Поліна Осипенко, героїв Радянського Союзу, кому справа революції була дорожчою за своє власне життя, хто героїчно боровся за велике майбутнє, за зміцнення соціалістичної батьківщини. Парк і його скульптури будуть найкраще популяризувати досягнення нашої країни, виховувати народ в дусі патріотизму. Парк буде не тільки місцем відпочинку—він стане організатором масової політико-виховної роботи серед одвідувачів.

В Харкові, Ворошиловграді, Сталіно і в інших містах України треба в майбутньому взятися до створення таких парків. Безперечно, це завдання вимагатиме певної перебудови архітектурно-проектної роботи паркобудівних організацій. Бо створення парків за єдиним тематичним планом можливе лише тоді, коли над цією справою працюватимуть люди з всебічною культурою, коли над нею працюватимуть колективи архітекторів, скульптори, письменники, історики і вся наша радянська громадськість.



Монумент Т. Г. Шевченку — композиційний центр парку ім. Воровського в м. Києві.

M. nument à T. Chevtchenko — centre de composition du Parc Vorovski à Kiev.

Основні завдання промисловості будівних матеріалів в УРСР

Г. Ф. Ромс — заст. директора Інституту мінер. сировини АН УРСР

Великі успіхи здобула промисловість будівних матеріалів за роки існування радянської влади. Випуск цегли, порівнюючи з дореволюційним періодом, збільшився в 4 рази, а цементу — в 5 раз. Заводи, які виготовляють будматеріали, технічно переозброєні. Збудовано багато нових крупних цементних, цегельних і інш. заводів. Промисловість будматеріалів з кустарної, в якій переважали трудомісткі ручні процеси виробництва, перетворилась в технічно-оснащену галузь з механізованими процесами подавання сировини (екскаватори, мотовози, канатні шляхи), з новішими системами печей і т. ін. Чимало сезонних цегельних заводів устатковані штучними сушками і установками сухого пресування, що сприяло переводу їх на круглорічну роботу.

Великих успіхів домоглась обласна і районна промисловість будматеріалів, які працюють на місцевій сировині і паливі.

Все ж, не зважаючи на ці великі досягнення, промисловість будматеріалів ще відстає від темпів будівництва і не виконує поставлених перед нею завдань, що відзначено XVIII конференцією ВКП(б).

В світлі завдань, поставлених XVIII з'їздом ВКП(б), промисловість будматеріалів, поряд з збільшенням випуску і поліпшенням якості будматеріалів, повинна більше уваги приділяти питанням розширення асортименту свого виробництва. Вона повинна значно збільшити випуск будівних деталей, полегшити об'ємну вагу їх і прагнути до освоєння в виробництві збільшених розмірів їх. Будівні матеріали укрупнених розмірів з малою об'ємною вагою (порожнисті блоки, пенобудматеріали) сприяють здешевленню та прискоренню будівних робіт і полегшенню конструкцій будівель.

У зв'язку з цим повинно бути гостро поставлене питання про збільшення випуску керамзиту, шлакової вати, порожнистих блоків збільшених розмірів, пеноскла, гіпсолітових виробів і т. д.

Відомо, що транспортні видатки набагато здорожчують будівництво. А тому постають такі важливі для будівництва завдання, як максимальний розвиток виробництва будматеріалів в районах і розробка методів та способів наближення виробництва будматеріалів до крупних будівних об'єктів.

Для дальшого розвитку місцевої районної промисловості будматеріалів має велике значення реалізація постанови РНК СРСР і ЦК ВКП(б) від 9/I 1941 р., яка значно допоможе районам в збільшенні виробництва товарів широкого вжитку (а також і будматеріалів) з місцевої сировини.

На Україні є величезні ресурси таких корисних копалин, як глина, придатна для виробництва цегли, черепиці, труб, обличкувальних матеріалів, кахлі, санітарних і багатьох інших керамічних будівних виробів. Родовища крейди, вапняку, мергелю, мергелястих глин, гіпсів і доломітів являють собою в УРСР сировинну базу для розвитку масового виробництва місцевих зв'язних будматеріалів. Величезні поклади пісковика, гранітів і інш. кам'яних порід можуть бути широко використані для добування природних будівних і шляхових матеріалів — брущатки, бутового каменю, щебеню. В УРСР є також багато родовищ пісків, придатних для організації скляних заводів, в тому числі і невеликих, обласного і районного значення.

Велике розповсюдження в УРСР (в Полтавській, Ворошиловградській, Дніпропетровській, Житомирській, Ровенській і ін. областях) мають базальто-діабазові породи, придатні для добування буту, щебеню, шляхових матеріалів, а також для вироблення дешевих кам'яноливарних виробів широкого вжитку і буддеталей. В багатьох областях УРСР (Київська, Житомирська, Одеська, Донбас, Криворіжжя) є також значні поклади кольорових вохристих глин і інш. сировини, придатної для виробництва мінеральних фарб.

Недостача зв'язних будматеріалів часто лімітує наше будівництво. Цемент і вапно в багатьох випадках транспортуються на великі відстані, завантажуючи залізничний транспорт. У зв'язку з цим проблема розвитку виробництва місцевих гідравлічних зв'язних набуває особливої актуальності. А тому необхідно в цьому році розгорнути у всіх областях роботи по вивченню родовищ гіпсу, вапняку, крейди, мергелю і інших видів сировини з тим, щоб організувати підприємства районного значення для виробництва зв'язних матеріалів.

Поряд з цим повинно бути також широко поставлене питання про використання відходів виробництва цукрової промисловості — фільтро-пресної



Будівельні, електротехнічні матеріали та вироби ширвжитку з базальту.

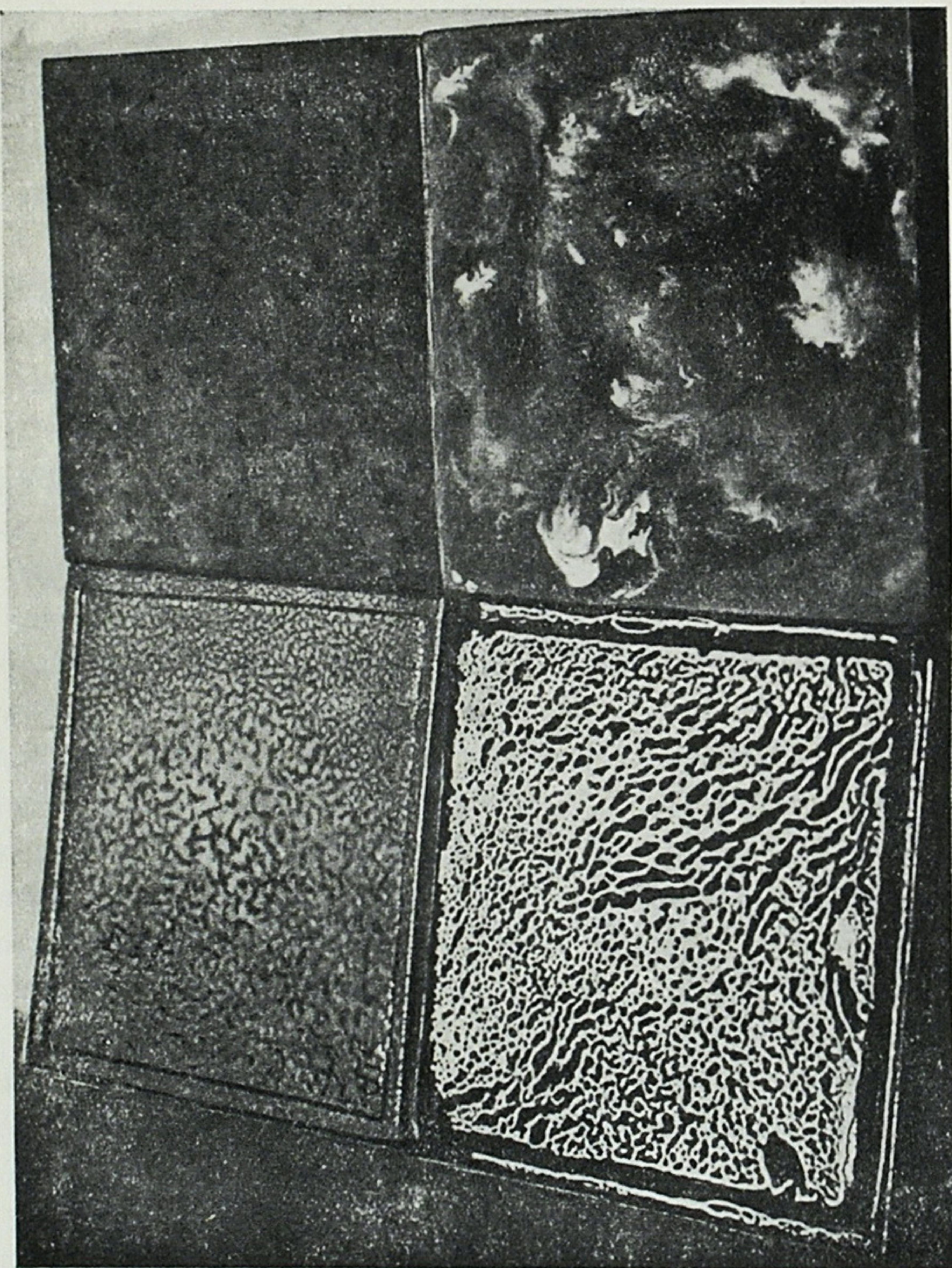
грязі. За даними Інституту мінеральної сировини ця грязь може бути застосована, як сировина, для обпалу на вапно і вироблення місцевих цементів. Враховуючи наявність в УРСР великої кількості цукрових заводів, де зосередились і щороку зосереджуються нові величезні запаси невикористаної фільтро-пресної грязі, райпромкомбінати мають можливість уже в 1941 р. широко організувати переробку її для одержання місцевих зв'язних будматеріалів.

Для розгортання виробництва будматеріалів на місцях, необхідно, щоб для ряду районів були організовані невеликі міжрайонні лабораторії, які могли б за допомогою спрощеної методологічної інструкції провадити роботу по випробуванню покладів мінеральної сировини і визначенню її якості.

Для розгортання виробництва будматеріалів на місцях необхідно також зайнятися питанням підготовки кадрів районних робітників і, особливо, колгоспників-розвідувачів, що дасть великий ефект в справі збільшення ресурсів природних багатств і використання їх для розвитку районної промисловості будматеріалів.

Дуже велике значення для дальшого розвитку виробництва з місцевої мінеральної сировини має питання про типове проектування місцевих підприємств будматеріалів. Для будівництва невеликих підприємств — вапняних заводів, цехів по переробці фільтро-пресної грязі, цегельно-черепичних заводів районного значення, приблизною продуктивністю в 800 тис. штук цегли і 200 тис. штук черепиці на рік—необхідно виготовити або використати наявні типові проекти і схеми. Проектні організації повинні відібрати і переглянути ці проекти, щоб уточнити їх для практичного використання на місцях.

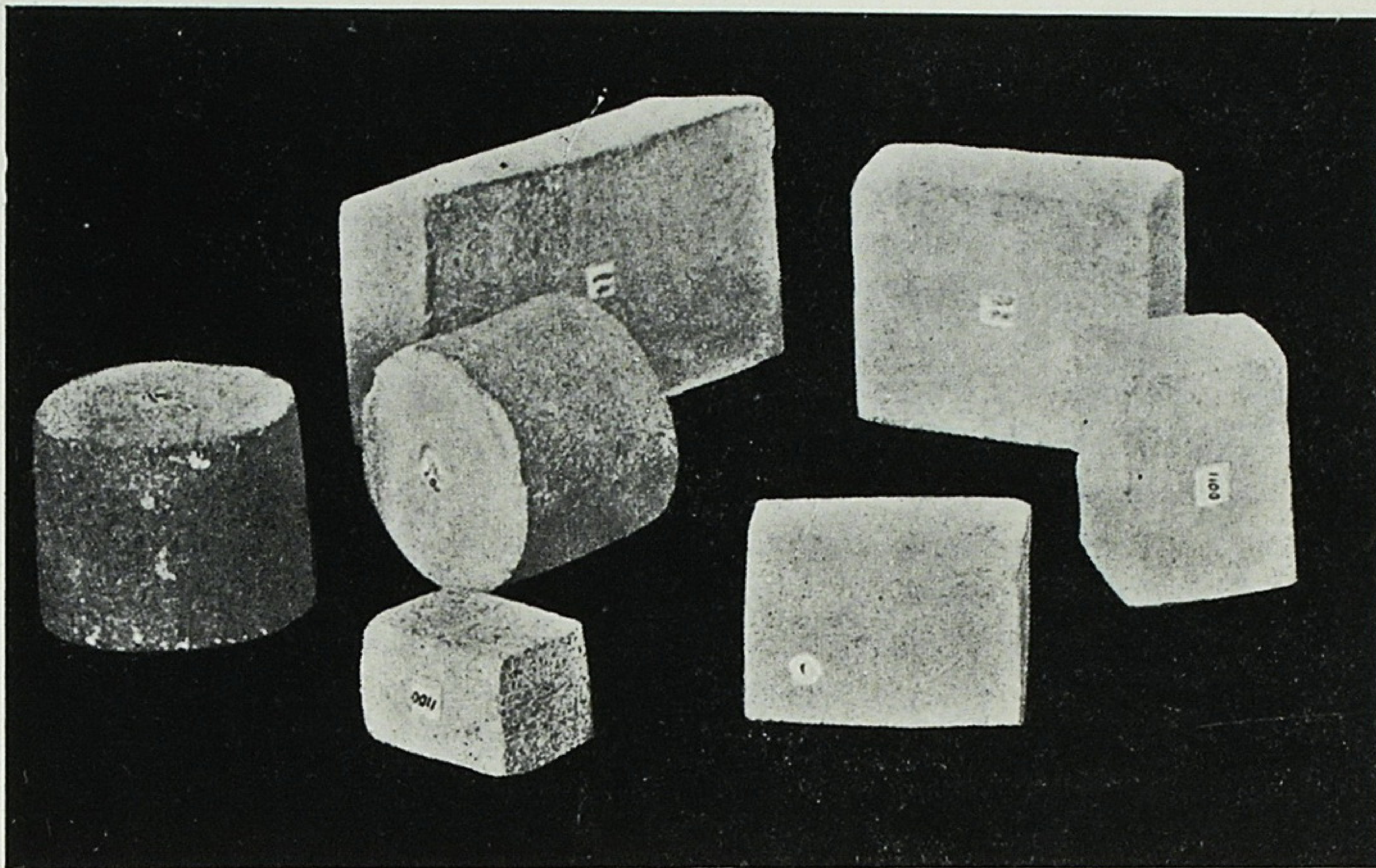
Інститут мінеральної сировини АН УРСР вивчає питання радикального спрощення технології і здешевлення вартості виробництва штучних обпалювальних матеріалів. Сприятливе розв'язання цього актуального і складного завдання дасть можливість наблизити вироб-



Облицювальні плити з базальту, покриті легкоплавкою кольоровою поливою.

ництво будматеріалів до родовищ сировини і до крупних будівних центрів і об'єктів.

Інститут вивчає можливості виготовлення будматеріалів піропластичним методом. Уже розв'язані основні технологічні і теплотехнічні питання, які стосуються сюди: доведена можливість при збільшенні температури незволоженої сировини (лесів, глин) до 800—1000° С дійти пластичних властивостей її, які дозволяють одержати вироби першої-ліпшої форми, що відрізняються високою механічною міцністю. Зараз провадяться роботи по проектуванню відповідної лабораторної установки і конструктивна розробка окремих деталей агрегата.



Будівельні матеріали, виготовлені піропластичним способом.

Інститут мінеральної сировини АН УРСР зараз вивчає малодосліджену сировину західних областей України (сировина для зв'язних, глини, базальти). В результаті роботи 1940 року інститутом установлена можливість використання величезних покладів високоякісних гіпсів і доломітів для організації місцевих підприємств по виробленню гідравлічних зв'язних, штукатурного і скульптурного гіпсу. Такі родовища гіпсу, як Скит, Ганусівка, Станиславської області, можуть і повинні бути використані для організації крупного комбінату, який зможе задовольнити потреби будівництва не тільки західних областей, а й найближчих районів Правобережжя УРСР в цементі, алебастрі і гіпсових буддеталях.

Слід відзначити, що в галузі споживання в будівництві гіпсових будматеріалів ми відстали від США, де в 1928 р. було спожито 3,8 млн. тонн гіпсо-алебастрових матеріалів в той час, коли в СРСР за 1937 р. було спожито лише 1,2 млн. тонн. Замість гіпсу у нас в 2 рази більше витрачалось вапна.

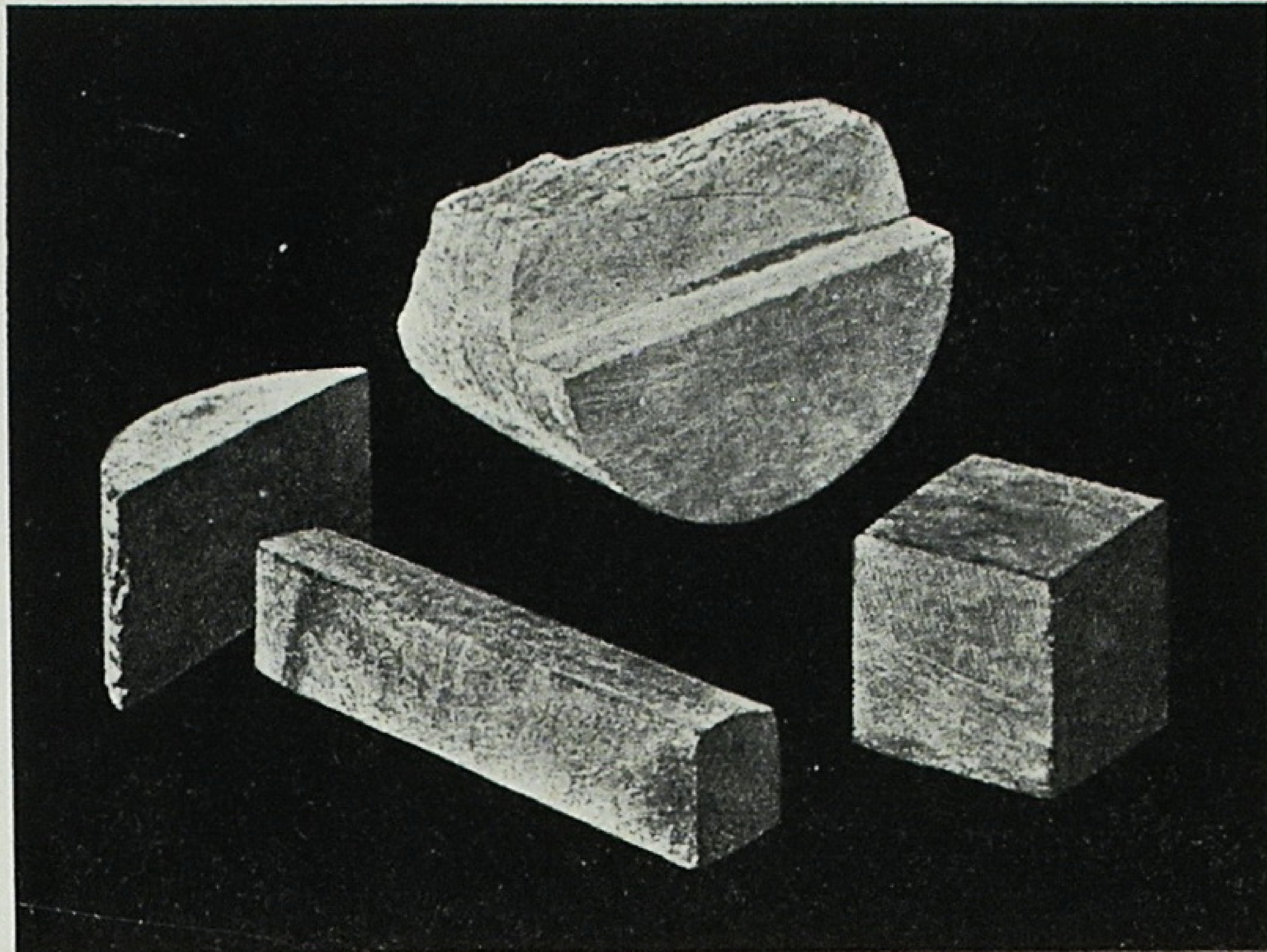
В США широко застосовуються гіпсолітові вироби—порожнисті і литі плити, блоки, балки, стінові дошки-перегородки для індустріальних збірних методів виробництва. Широке використання гіпсових матеріалів пояснюється їх високою якістю, легкістю, незначною теплопровідністю, малою звукопровідністю, вогнестійкістю. Гіпсолітові вироби добре гвоздяться і легко обробляються. Процес виготовлення матеріалів нескладний (литво) і не потребує великих капіталовкладень. Виготовлення гіпсових виробів можна організувати і при крупних будівництвах.

Як уже зазначено, зв'язні матеріали є одним з найбільш вузьких місць нашого виробництва. Досить сказати, що Київська область, яка потребує щороку понад 200 тис. тонн вапна, не має жодного вапняного підприємства. Цемент до Києва і в область завозиться з Донбаса і Новоросійська, тобто на відстань 600—800 км. А тому, поряд з постановкою широких геолого-розвідкових робіт по виявленню нових родовищ сировини для зв'язних, необхідно вжити і інших радикальних заходів. Це—організація нових заходів по виробництву роман-цементу на базі ши-

Зразки різних шлакових виробів і піно-шлаку.



рокорозповсюджених спондилових і мергелястих глин і запровадження в практику помольних установок для переробки цементного клінкеру. Останній захід дасть змогу, при організації спеціальних (одного або кількох) заводів по виготовленню клінкеру, звільнитись від тари для цементу і зменшити втрати його при перевозках на великі відстані. Розробка цих і багатьох інших заходів дозволила б рішуче зрушити з мертвої точки питання забезпечення будівництва зв'язними будівними матеріалами.



Талька - хлорит — цінна сировина для електротехнічних та будівельних матеріалів.

За останні роки широко розповсюджується литво виробів з топлених порід. Наш інститут провадить зараз дослідження по розробці раціональних методів одержання шляхових, будівних і облицювальних матеріалів з топлених порід (базальтів, діабазів) і з відходів металургійної і металообробної промисловості—доменних, вагранкових, мартенівських шлаків. При цьому ставиться і друге крупне завдання—одержання з шлаків і базальтів труб для газових і водопровідних магістралей замість металічних.

Базальти без всяких додатків при температурі 1250—1300° С розтоплюються і дають склисту, вільну від газових додатків, масу чорного кольору з блискучою поверхнею. Скломаса піддається формовці шляхом пресування і відливання, добре шліфується і полірується, набуваючи вигляду скла „марбліт". На поверхні виробів можна наносити малюнки будьяких кольорів шляхом декорування їх легкотопкою глазуррю. Це має велике значення при використанні базальтових виробів для художнього оформлення внутрішніх і зовнішніх частин будівель. Для того, щоб одержати скляні вироби з базальту, не потрібно великих капіталовкладень для організації виробництва.

Київська міськрада (міськпромкомбінат) намічає, на основі досягнутих інститутом результатів, виготовляти скляні вироби з топлених базальтів.

Наявність великих покладів цієї сировини в різних районах УРСР (Волинь, Поділля, Донбас, Криворіжжя, Полтавщина) обіцяє великі перспективи для розвитку нової у нас галузі промисловості—петрургії (будматеріали, вироби широкого вжитку).

Поряд з цим інститут вивчає шлаки і можливість їх застосування. Зважаючи на те, що в галузі технології і організації виробництва ще є ряд нерозв'язаних питань, використання величезної кількості вогнерідких і відвальних металургійних шлаків до цього часу у нас дуже обмежене. Тим часом, з литих шлаків можна одержати ряд дешевих буддеталей і матеріалів, які добре піддаються штамповці, відливанню, шліфовці і поліровці.

Інститут працює в 1941 р. над розв'язанням питань технології і організації, при невеликих капіталовкладеннях, виробництва труб різних діаметрів, несучих армірованих буддеталей і матеріалів з вогнерідких шлаків. Таке виробництво потребує незначних витрат палива. Зараз закінчується пристосування установки для відцентрового відливання труб і інших виробів з доменних і вагранкових шлаків.

Використання шлаків для України набирає дуже актуального значення, бо вони є в найбільших наших містах (доменні, вагранкові). Шлаки, як і базальти, можуть бути використані і для виробництва покрівельних матеріалів, недостача яких відчувається у всіх галузях будівництва. Інститут ставить своїм завданням при розв'язанні проблеми промислового використання згаданих нами топлених порід зайнятися спеціально питанням виготовлення покрівельних матеріалів. Поряд з цим намічається розробка методів застосування в будівництві литої покрівлі. Цими проблемами повинні, крім нашого інституту, зацікавитися також промислові підприємства і галузеві інститути.

Народногосподарське значення широкого використання в будівництві базальтів і доменних шлаків полягає ще й в тому, що ряд виробів з них можуть замінити метал (напр., труби, покрівля, дрібні деталі).

Певні перспективи обіцяє застосування топлених видів сировини для облицювання будівель. Крім використання цих видів сировини для виготовлення звичайних облицювальних матеріалів, ми вважаєм необхідним якнайширше налагодити виробництво художньої облицювальної ке-

раміки з місцевої сировини. Цей захід, як уже відзначено, можна реалізувати у всіх областях УРСР шляхом організації при діючих керамічних заводах (а також і на цегельно-черепичних) відповідних цехів.

Інститут мінеральної сировини, працюючи над заміною кольорових металів недефіцитною сировиною, заходився коло вивчення **актинолітових сланців Запоріжської області**, як замінювачів антифрикційних сплавів. Виявлено, що ця порода може бути використана для виготовлення різноманітних будівних матеріалів. Актиноліти легко обробляються на металорізних станках і добре полірyються, а тому з них можна виготовляти різні фігурні деталі. Механічна міцність актиноліту дуже висока (тимчасовий опір стискові 500—1700 кг/см, водовбирання незначне—0,2—0,3%).

Дуже цінною властивістю є кислототривкість актиноліту, що дозволяє застосувати його для облицювання поверхонь, на які можуть діяти кислоти. Актиноліт є також добрим діелектриком і в цьому відношенні може замінити мармур. Відходи актиноліту, при додаванні 15% магнезіального цементу, добре пресуються і можуть бути використані для одержання термоізоляційного, вогнестійкого і декоративного матеріалу.

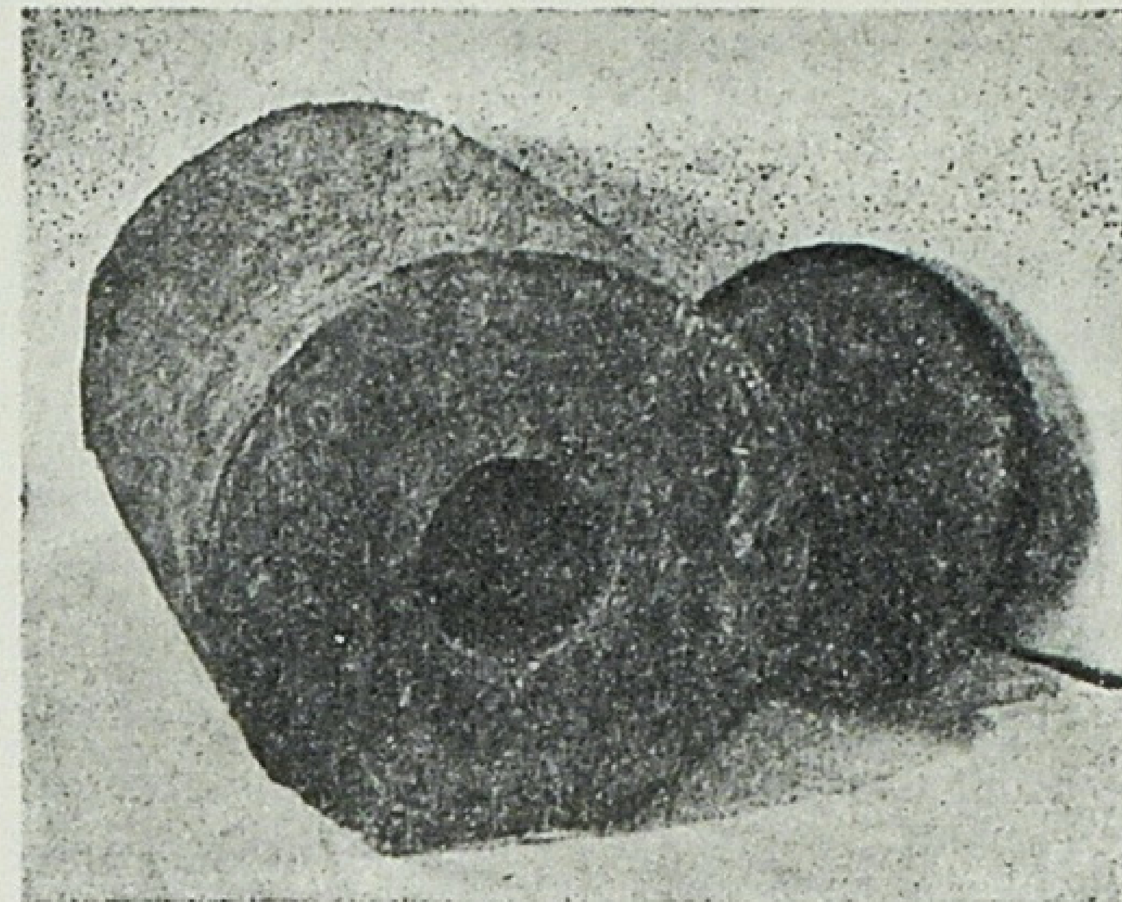
Крім актинолітів, в УРСР є і ряд інших порід, які можна застосувати для виробництва нових будівних матеріалів. До них, напр., можна віднести опоки Поділля, придатні для одержання кольорових цементів, тальк-хлоритові породи Криворіжжя, придатні як електроізоляційний матеріал, сланці як природний покрівельний матеріал, відходи при добуванні сланців, як наповнювач для виробництва руберойду і т. д.

Нарешті, слід спинитися на **проблемі буту і щебеню**. Потреба в цих основних видах будівних і шляхових матеріалів рік-у-рік зростає. Буту і щебеню в багатьох областях УРСР немає зовсім. Ці матеріали завозяться до нас на великі відстані з інших районів. Так, напр., Чернігівська область $^{2}/_{3}$ своєї потреби в бутовому камені покриває за рахунок завозу його з Дніпропетровської, Вінницької і Київської областей.

Інститут за завданням Наркомату промисловості будівельних матеріалів УРСР починає розробляти питання про виявлення найближчих перспектив буто-щебеневої промисловості УРСР. Основне призначення цієї роботи—намітити шляхи і способи розширення добування буту і щебеню, що допоможе Наркомату при складанні планів розвитку буто-щебеневої промисловості УРСР.

Інститут, активно включившись в роботу по здійсненню важливішого рішення партії і уряду про місцеві будматеріали, намітив ряд конкретних заходів; зокрема, в Києві є повна можливість організувати виготовлення таких виробів, в яких місто відчуває гостру потребу, як от: теплоізоляційні блоки, теракота, гіпсолітові вироби (блоки, плити перегородні, штучний мармур, місцевий цемент на базі побутових шлаків тощо).

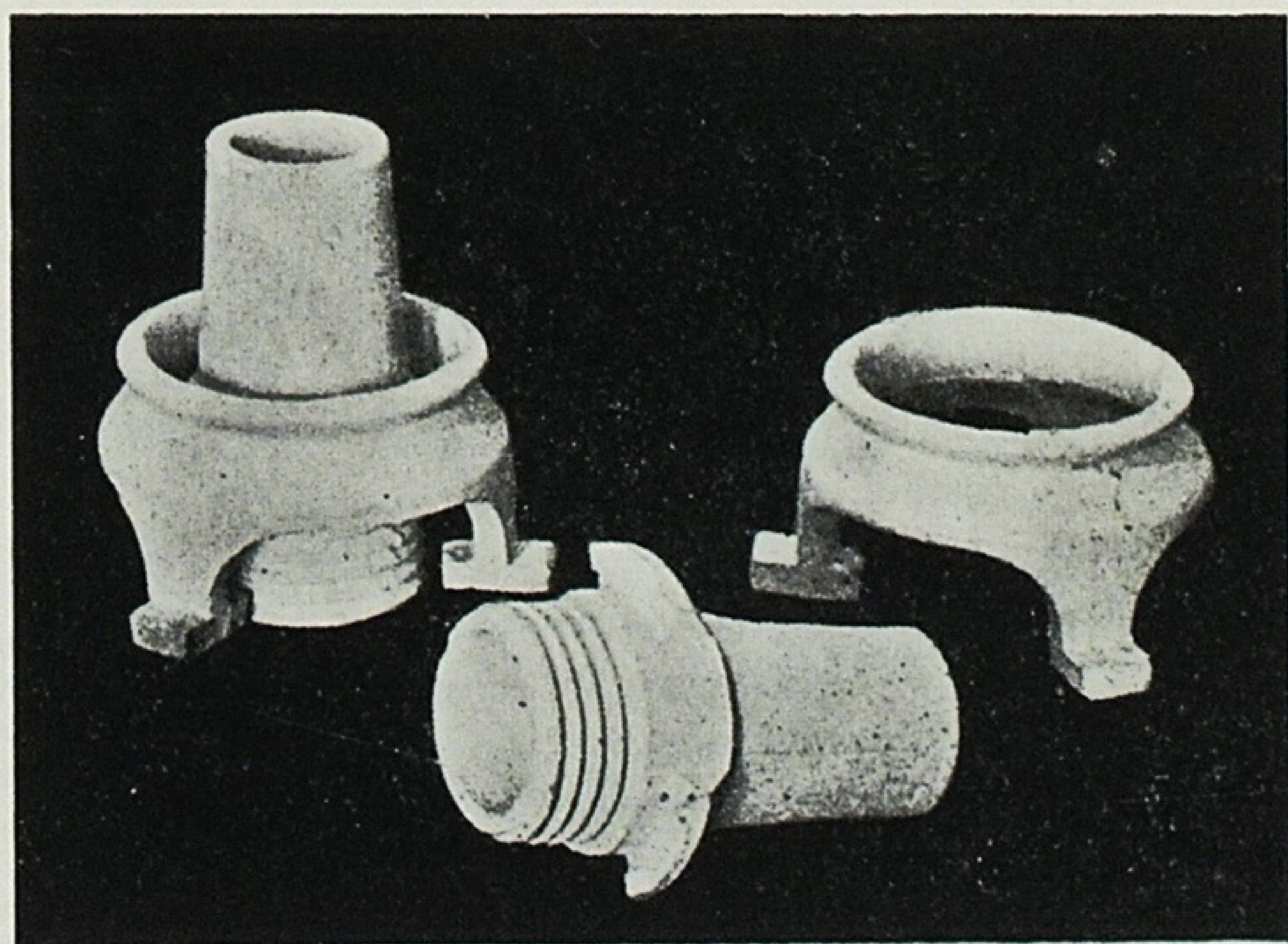
Виробництво **місцевого цементу на базі побутових шлаків** є для Києва дуже актуальною справою, бо в Київській області до цього часу немає природних родовищ сировини для виробництва вапна. Тим часом, відомо, що з побутових шлаків (котельних і інш.) при відповідній нескладній переробці і додатку 5% вапна можна одержати добрий зв'язний матеріал. Питання полягає лише в тому, щоб підвезти з міста шлаки до заводу, замість того, щоб вивозити їх на звалище.



Зразок трубы з базальту.

На заводі буддеталей Київської міськради можна налагодити виробництво такої продукції, як фаянс санітарний (умивальники, раковини, унітази), плитки облицювальні, килимова мозаїка, базальтове литво, шлакові вироби.

Справа честі господарських організацій, при безпосередній допомозі інституту, в найкоротший час освоїти цю важливу справу і тим самим виконати рішення партії і уряду, скероване на дальший зріст добробуту трудящих нашої великої соціалістичної батьківщини.



Гавові горілки з кераміки.

Догляд за кам'яними монументами і спорудами

М. Суботін

З кожним роком міста СРСР збагачуються прекрасними пам'ятниками і спорудами, облицьованими каменем. Десятки чудових художніх монументів, в яких бронза поєднується з різноманітними породами натурального каменю, сотні нових монументальних будівель на цоколях з граніту й лабрадориту споруджено за роки революції. Досить згадати для прикладу хоча б такі споруди, як мавзолей Леніна в Москві, пам'ятники Леніну в Севастополі, Саратові і ряді інших міст СРСР, як готель „Москва", перший будинок РНК, більше десятка мостів у Москві, будинок Наркоматів і будинок Верховної Ради в Києві, набережні в Москві, Києві, Дніпропетровську, пам'ятники великому поетові-революціонеру Т. Г. Шевченкові в Харкові і Києві, пам'ятник С. М. Кірову в Ленінграді і т. ін., і т. ін.

Граніт і лабрадорит все більше стають одним з основних матеріалів у нашому монументальному будівництві, будівництві, яке повинно перейти в віки, як ствердження грандіозності нашої епохи.

І тепер у нас проводяться конкурси на проекти пам'ятників М. Горькому в Москві і Ленінграді, на проекти пам'ятників Маяковському і Гоголю в Москві. В різних містах СРСР споруджуються пам'ятники В. І. Леніну, С. М. Кірову, Ф. Е. Дзержинському. Проведено конкурси на надгробні пам'ятники героям боротьби з білофінами. До кошторису відділу мистецтв при РНК УРСР на 1941 р. включено спорудження пам'ятників Карлу Марксу в Одесі, Пушкіну в Києві (закінчення), загинулим стратонавтам в Сталіно, Полін! Осипенко в м. Осипенко і ін.

В усіх цих спорудах матеріалом є бронза і натуральний камінь, в УРСР—граніт і лабрадорит, а в інших республіках СРСР ще й мармур.

При такому широкому застосуванні кам'яних матеріалів виникає потреба врахувати весь досвід, що є в СРСР і за кордоном, щоб уникнути помилок не тільки при спорудженні монументів, а й після того, як вони ввійдуть, так би мовити, до ладу.

Незадовільний стан монументів і інших споруд з каменю на сьогодні—не поодинокий факт. Занедбані, залишені без належного догляду і через це спотворені твори радянського мистецтва, не кажучи вже про ряд старовинних споруд, що часто являють собою велику культурну цінність,— не таке вже й рідке явище в наших містах і населених пунктах.

Ефектні, свіжовідполіровані, промиті кислотою, підправлені мастикою в місцях дефектів п'єдестали і личкування являють собою високохудожнє видовище в день відкриття. Але вже через 15 років на лабрадоритовому, наприклад, пам'ятнику В. І. Леніну в Житомирі, створеному самодіяльністю робітників-будівників в 1926 р., ниткоподібні жилочки поретворилися в тріщини, а залишені без догляду русти на будинку Наркоматів у Києві через якихнебудь 5 років вкрились шаром лесового пилу, що з кожним роком збільшується і спотворює фактуру і природу каменю.

Ще в гіршому стані 100-літнє личкування такого, наприклад, хоч і малоцінного з архітектурного погляду будинку, як „присутственные места" в Києві і особливо одного з кращих на Україні пам'ятників—пам'ятника Богдану Хмельницькому роботи скульптора Мікешіна. Від струмків іржі з бронзової фігури колір і текстура граніту в пам'ятнику стали невпізнанними.

Помилка багатьох наших архітекторів і будівників полягає в тому, що вони вважають граніт за абсолютно стійкий матеріал, що з закінченням личкування роль будівника нібито вичерпується. А тим часом, як можна довідатися з праць англійського комітету по збереженню кам'яних споруд (1861 р.), німецького професора Гіршвальда (1893—1912 рр.), сучасних праць Д. Кеслера і Слая в США, Інституту геологічних наук АН СРСР, інженера Ковельмана і ін., потрібно серйозно зважати на різноманітні фактори псування каменю.

Знання і ясність уявлення причин зіпсуття каменю в спорудах вказують заходи боротьби з цим явищем. Заходи ці бувають оперативні — догляд за кам'яними спорудами і личкуванням, а також профілактичні — правильний вибір породи каменю, виду обробки, вжиття заходів до відведення вологи, заходів проти корозії металічних частин і кріплень тощо.

Волога грунтова, конденсаційна, увібрана, принесена дощем і вітром є основним, найагресивнішим агентом корозії будівного каменю. До поняття вологи належить і пара від дихання, варіння страви, прання білизни. На рис. 1 подано зразки кон-

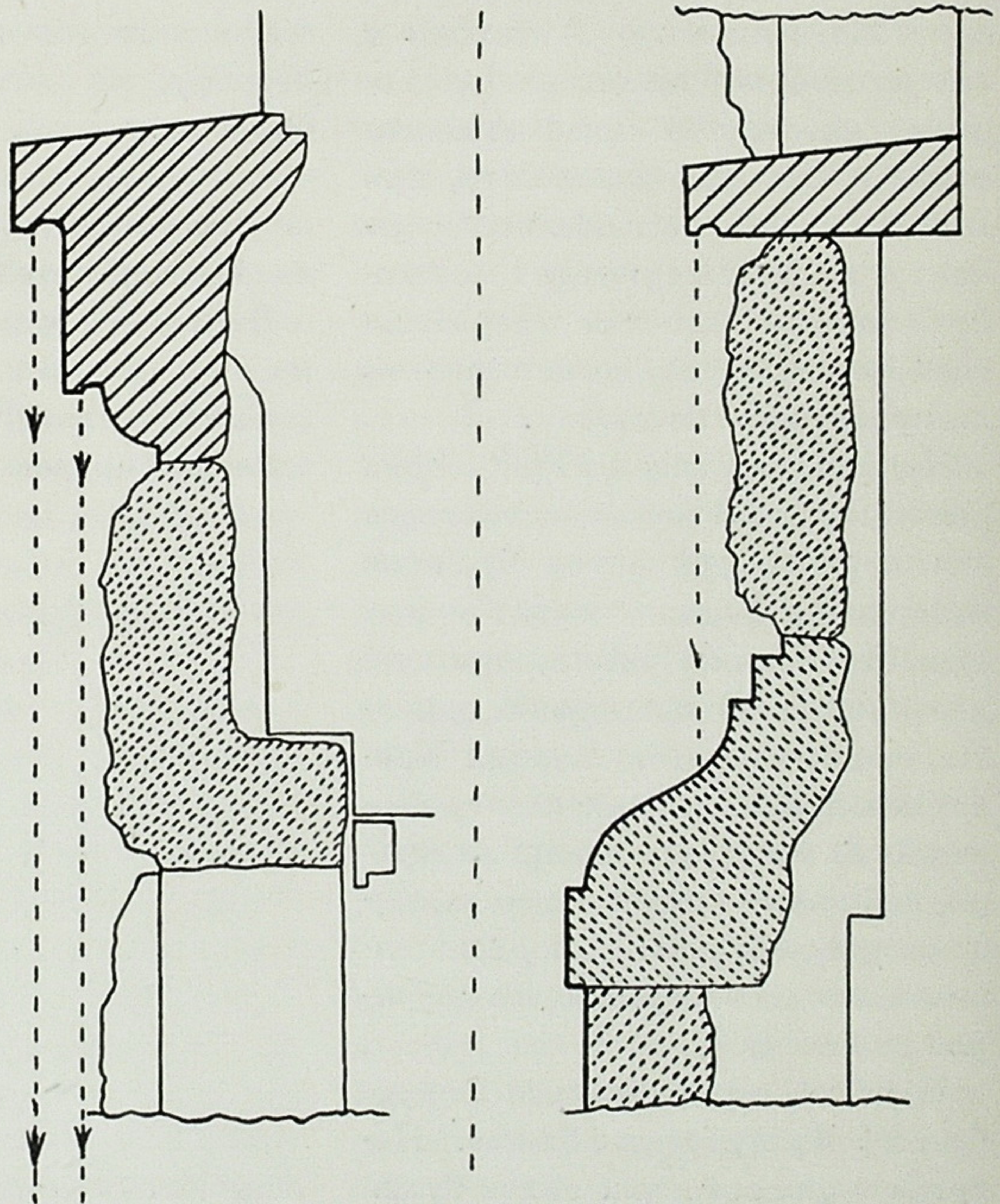


Рис. 1. Профіль гранітного облицювання цоколя. Зразки влаштування сльозників. Ліворуч — подвійний сльозник, праворуч — одинарний.



Рис. 2. Водовідводи в стилобаті пам'ятника Т. Г. Шевченка в Києві (к-к-к-к).

структивних пристроїв, що перешкоджають попаданню крапель і струмків на личкування. Рішення на лівій половині рисунку з подвійним сльозником є надійнішим, ніж рішення на правій половині з одинарним, що до того ж змочує облом цоколя.

В чотирьох кутах площадки пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві на вимогу консультантів було зроблено невеликі водовивідні колодязі (*к—к—к—к* на рис. 2), які закриваються бронзовими гратками для виловлювання з води, що стікає, листя і різного сміття. Для виведення ж вод, що стікають з бронзової фігури і бронзових цифр та написів нічого не зроблено. В майбутньому це, безперечно, прискорить корозію гранітного п'єдесталу струмками іржі.

Хімічно впливають на камінь в монументах і личкуванні речовини, що забруднюють повітря індустріальних центрів. Систематичні спостереження, які проведено за кордоном і в Москві, показують, що, наприклад, в Відні щороку осідає з повітря 150.000 тонн копоту, 78.000 тонн сірчаної кислоти (з ангідриду в кам'яновугільному димі), в Парижі—200.000 тонн сірчаної кислоти, в Лідсі (Англія) 35.000 тонн копоту, у всій „країні туманів і диму"—Англії—4.000.000 тонн сірчаної кислоти, у всій Московській області—1.500.000 тонн сірчаної кислоти за п'ятирічку. Облік цих явищ в інших містах СРСР не провадиться; зокрема він не провадиться і в Києві з його масами лесового пилу, що носиться в повітрі влітку і зимою.

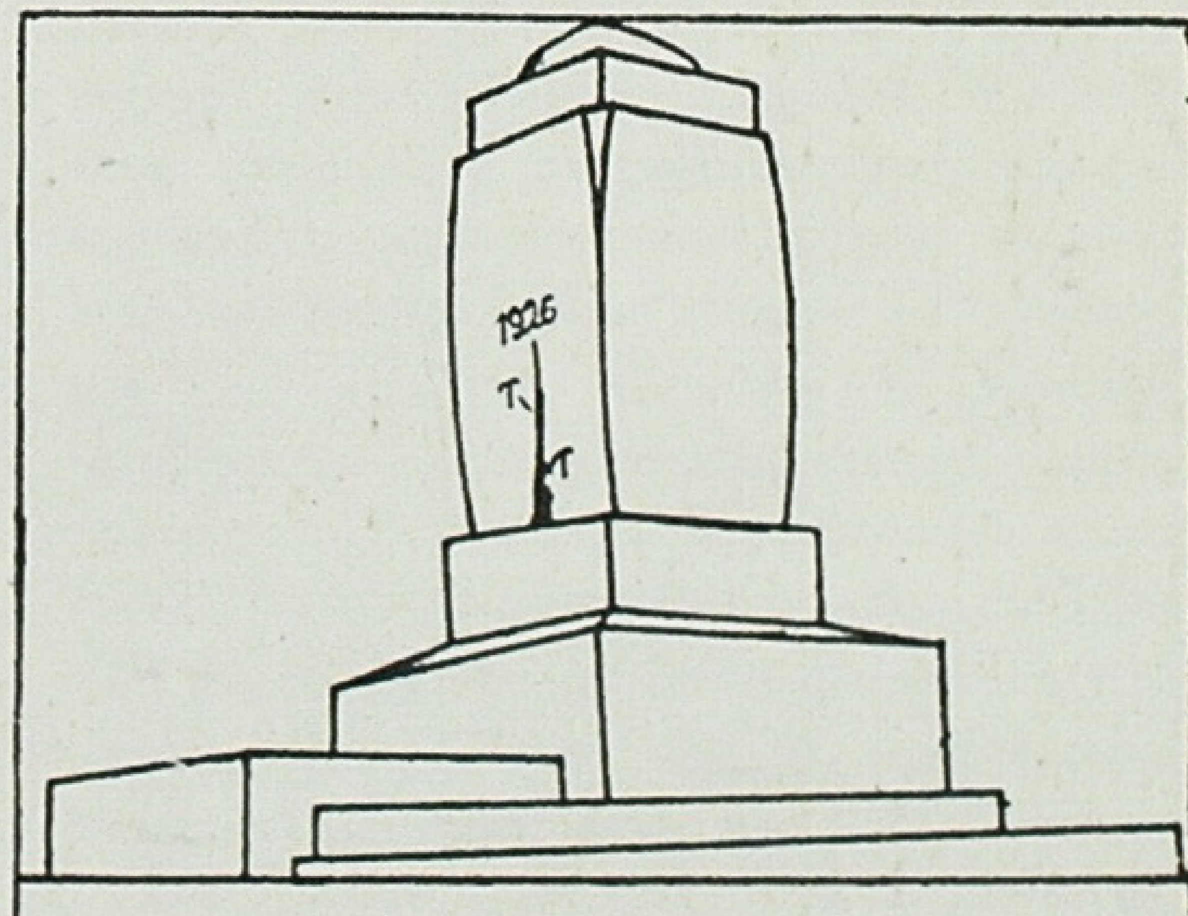
Для фізичної стійкості гранітів зазначені осади не небезпечні, але для декоративного вигляду шкідливим є копіт, що в'їдається в нерівності граніту і бронзи; цей копіт змивається лише парою і водою. Мармур, крім того, розкладається і кришиться під впливом сірчаної кислоти. Це особливо треба брати до уваги при проектуванні шахтарських і фабричних населених пунктів у Донбасі, де є місцеві мармуроподібні вапняки (Красний Луч, Каракуба), які можна використовувати для личкування.

Профілактичним заходом проти копоту і сірчаної кислоти є димовловлювачі, які з 1937 р. встановлено на найбільших електростанціях Москви. Відсутність їх на трубах київської ТЕЦ вже створила загрозу фасадам будинків, монументам, паркам району, в якому міститься ТЕЦ, зокрема прекрасному київському Ботанічному садові.

Потрібно також спинитись на помилках проектантів і будівників, які часто мало знають властивості тієї чи іншої породи каменю, тобто знають про нього в межах курсів Евальда, Дементьева, Урочного положення і єдиних норм. Такою помилкою була, наприклад, відсутність вентиляції в нижніх поверхах Будинку РНК і готелю „Москва" в Охотному ряду, обличкованих гранітними плитами, консервованими вощінням. Шар воску закупорив пори каменю, якими піднімалась грунтова волога, і зоною вільного випаровування вологи при цьому став укладений вище мармур (вапняк), де відкладались розчинені солі. Ці солі разом з пилом міського повітря утворили брудний пояс, який у будинку РНК досягає ширини в 30—40 см.

Іржавіння стальних кріплень кладки, бронзових, чавунних скульптур, дощок літер і цифр часто впливає, як самостійний фактор корозії каменю або посилює атмосферну корозію. Прикладом такої корозії може бути лабрадоритовий постамент пам'ятника В. І. Леніну в Житомирі, на якому ще в 1926 р. виявились ниткоподібні жилки, заповнені темним мінералом. Жилочка *т—т* (рис. 3), що йде вниз від металічної цифри дати, рік-у-рік збільшувалась від струмка води та іржі і в липні 1939 р., коли пам'ятник оглядали експерти, мала вже внизу ширину в 3 см, тобто перетворилась в значну щілину. Дуже часто корозія мармуру і граніту трапляється від іржавіння залізних анкерів, скоб і ін. у монументах від заробляння тумб у набережних. Багато випадків такої корозії спостерігалось під час реконструкції в Києві Аскольдової Могили в районний парк культури

Рис. 3. Приклад корозії в лабрадоритовому постаменті.



і відпочинку в 1935—1936 рр. Це явище було відоме і древнім зодчим, які через це часто обходились без залізного кріплення, зв'язували кладку кам'яними якорями, а в древніх фортецях Троянській і стародавнього Рима—складними притісками. Залізні пірони і ін. в старі часи заміняли мідними, бронзовими; нині для них застосовується неіржавіюча сталь, або—для економії—звичайна сталь з антикорозіними покриттями: лудженням, бронзуванням. Бронзування застосовано в найновіших пам'ятниках в УРСР—пам'ятнику героям Трипільської трагедії, пам'ятнику Т. Г. Шевченкові тощо.

За кордоном метал в кріпленнях заміняють сланцем, литим каменем, литим склом. В СРСР для цього ж останнього часу використовують так званий гагат, по грузинські—гішер — різновидність викопного вугілля, щось середнє між лігнітом і кам'яним вугіллям, матеріал, який не гниє, злегка пружний і декоративний (гішер в Грузії використовувався ще в епоху Шота Руставелі, який згадує про нього в своїх творах).

Застосовується також камінь, консервований різними речовинами. Останнього часу до цього способу зберігання каменю, на відміну від традицій, ставляться стримано. Крім давно відомих тесталіну і флюатів, кількість широко рекламованих патентованих сумішей за кордоном досягає 200. Але, як довели випробування англійського інституту споруд, американського дослідника Д. Кеслера, німецьких Ратгена і Коха, всі вони виявились придатними лише в перший час. В умовах УРСР їх, до того ж, можна мало використати, бо вони призначаються для каменів порід з карбонатним складом, наприклад, для мармуру, якого на Україні дуже мало.

Замість малодіючого і складного консервування в останній час висунуто механічну очистку, миття кам'яного личкування водою і парою. При цьому камені в фактурі „шуб" чистяться дротяними щітками, тесані—шорсткими волосяними щітками, поліровані—легкими волосяними щітками, вологими гумовими губками. Миття провадиться водою з милом, піском, пемзою в порошку, вулканічним туфом. Вицвілі місця зчищають, крім того, розведеною форміатною кислотою. Для перековування старих забруднених фасадів будинків, для очистки готових споруд від бруду, струмів розчину тощо, застосовуються піскоструменні апарати. Ці апарати особливо поширені за кордоном. В СРСР вони застосовуються на новобудовах Москви: в буд. ВЦВК на Красній площі, буд. кол. РСІ на розі вул. Куйбишева і ін.

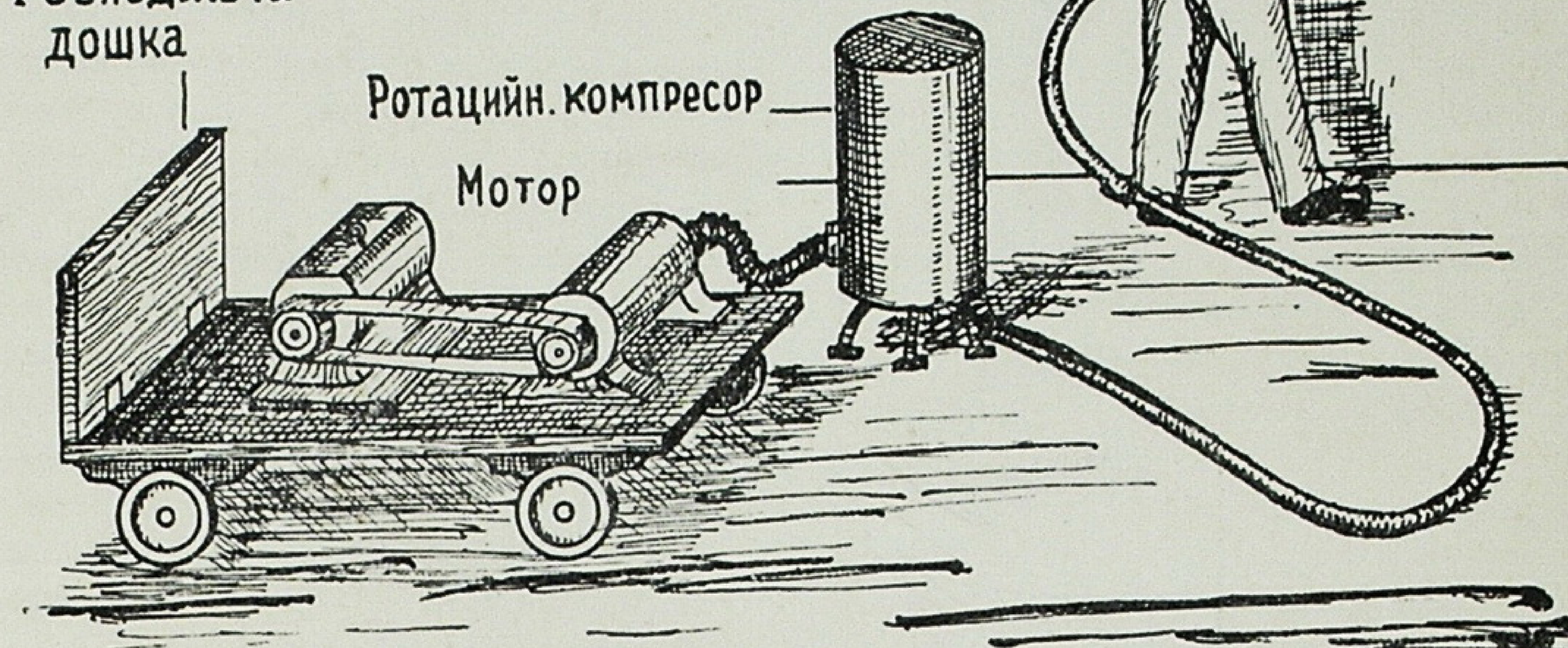
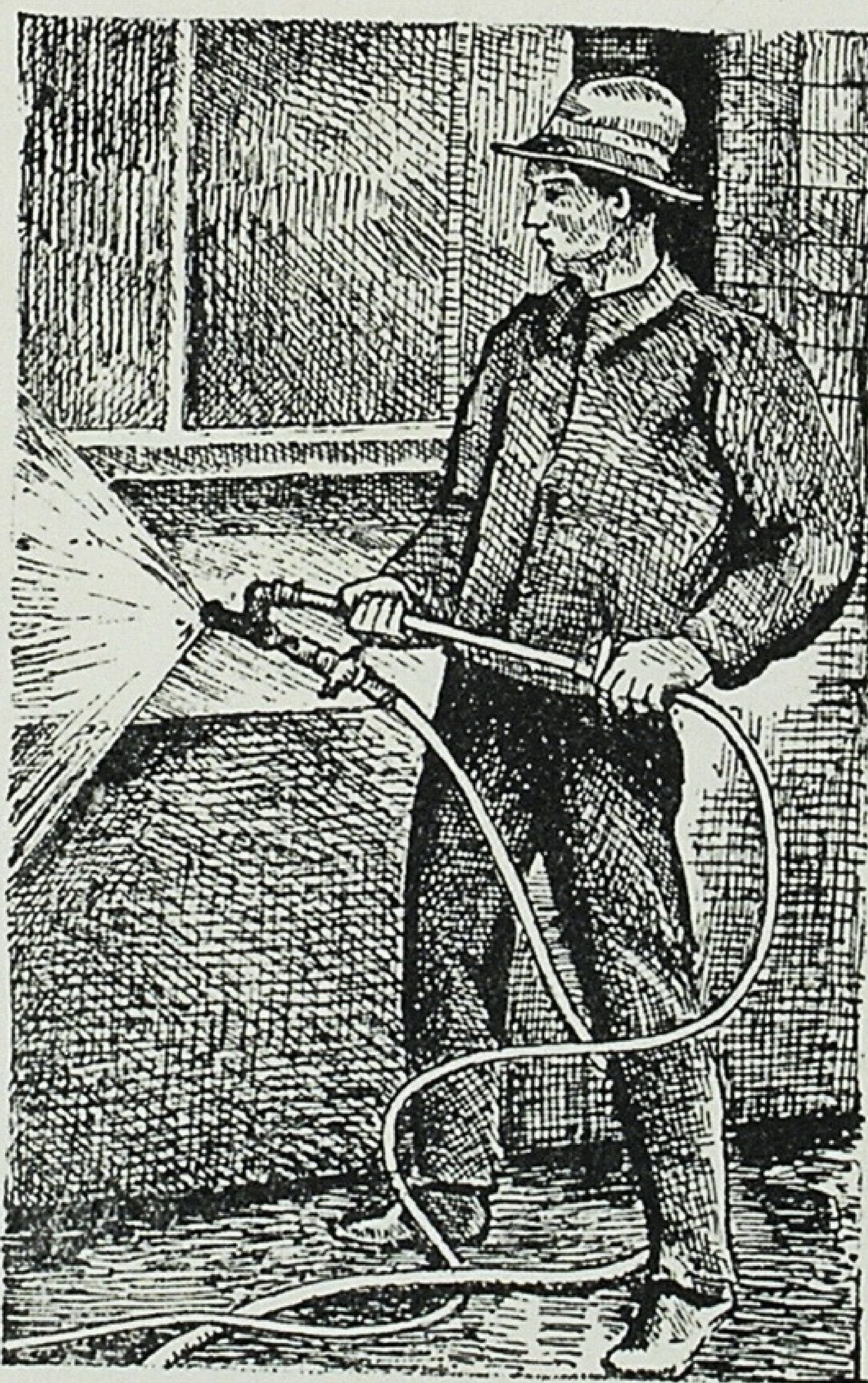


Рис. 4. Піскоструменний пневматичний апарат МИСИ „Русифед".

На рис. 4 показано пневматичний піскоструменний апарат МИСИ „Русифед". Він складається з компресора на колісному ходу, резервуару з воронкою, з якого подається мілкий гострокутний пісок, що заноситься струмом стисненого повітря в шланг, на кінці якого є сопло. Суміш піску з повітрям повинна бити по поверхні очищуваного каменю з віддалі 1—2 м під кутом в 30° до стіни. Продуктивність апарата в десять разів більша від продуктивності робітника, що чистить камінь ручним способом.

Рис. 5. Комбінована паро-водоочистка для кам'яних деталей споруд.



Парочистку, яку запропоновано в США в 1903 р., на сьогодні визнають найкращим способом очистки старого і взагалі забрудненого каменю; пара розм'якшує грязь, видаляє її і вивітрені частолчки навіть з заглиблених частин профільованих каменів і різьби.

Установка для парочистки складається з вертикального бойлера, уміщеного поблизу очищуваного будинку, паропроводу з металічних і гумових шлангів і спеціального наконечника, що дає цілу смугу парових струмів („парова щітка") загальною шириною в 10 см. Техніку, показники і устаткування див. у інж. Ковельмана[1].

Ще кращі наслідки дає комбінована паро-водоочистка, при якій до наконечника підводяться труби і шланги для пари й води. Закордонний досвід свідчить про те, що така очистка не пошкоджує каменю і дає високий ефект.

Парочистку можна використовувати і для очистки штучного каменю, кераміки і т. ін., які теж потрібно регулярно чистити.

Правильно налагоджений догляд за монументами і спорудами в великій мірі поліпшить благоустрій і красу міст та інших населених пунктів. Будівні, комунальні і архітектурно-проектувальні організації наших міст давно повинні подбати про систематичний повсякденний догляд за спорудами і пам'ятниками в населених пунктах квітучої України.

[1] Инж. И. А. Ковельман, Коррозия и разрушение камня в сооружениях, М., 1940.

Бібліографічний покажчик

іноземної літератури з питань будівництва бібліотек за кордоном

В третій п'ятирічці запроектовано розпочати в Києві будівництво Української республіканської бібліотеки. Українське і Обласне Правління Спілки радянських архітекторів починають підготовчу роботу до проведення Всесоюзного конкурсу на проектування будівлі бібліотеки [1].

Перед радянськими архітекторами стоїть завдання збудувати хороше бібліотечне приміщення, в якому кожна найменша деталь служила б цілям найкращого і найшвидшого задоволення потреб радянського читача і сприяла б найбільшому збереженню книжкових фондів. Для вирішення цього завдання потрібна спільна робота бібліотекаря й архітектора і широка участь громадськості. Треба також використати й той великий досвід, що нам дає світова практика будівництва бібліотек. Ознайомлення з досвідом капіталістичних країн в цій галузі будівництва і критичне використання його для створення нашої радянської бібліотеки — надзвичайно важлива річ для архітекторів, що братимуть участь у конкурсі.

Друкований нижче покажчик має своєю метою допомогти тим, що працюватимуть над проектуванням бібліотеки, освоїти іноземні матеріали з питань будівництва великих бібліотек — національних і публічних.

Покажчик створено на основі фондів кабінету бібліотекознавства Бібліотеки Академії Наук УРСР і деяких інших київських бібліотек (бібліотеки Будівельного інституту, Будинку архітекторів); тому цілком зрозуміло, він не є вичерпною бібліографією з даного питання.

Ми подаємо тут в основному книжки і журнальні статті за останні 15 років (1924—1939) — період створення найкращих зразків сучасного бібліотечного будівництва за кордоном.

Крім літератури в справі досвіду будівництва великих бібліотек (національних і публічних), ми подаємо ще літературу з загальних, а також з деяких окремих питань будівництва бібліотек, як от — побудова книгосховищ, освітлення, опалення та вентиляція.

З огляду на те, що переважна більшість літератури має фото та плани, ми в описі зазначали це після пагінації скороченням: ill., pl. (ілюстрації, плани).

Умовні скорочення назв журналів, використаних для покажчика

ALA Bul.— American library association Bulletin, Chicago; *Amer. archit.*— American architect, New York; *Archit & build. news* — Architect and building news, London; *Archit. rec.*— Architectural record, New York; *Archit. rev.*— Architectural review, London; *Archit. d'aujourd'hui* — L'architecture d'ajourd'hui, Paris; *Archit. et urbanisme* — Architecture et urbanisme, Bruxelles. *Archit. J.*— Architects' Journal, London; *Arch. et bibl.*— Archives et bibliothèques, Paris; *Build. times* — Building times; London; *Chim et industr.* - Chimie et industrie, Paris; *Construct. mod.*— Construction moderne, Paris; *Elect. rev.*— Electrical review, London; *Elect. world* — Electrical world, New York; *Heat & ventilating* — Heating and ventilating, New York; *Lib.*— Libraries, Chicago; *Lib. assn. rec.*— Library association record, London; *Lib. J* — Library Journal, New York; *Lib world* — Library world, London; *Mh. Baukunst u. Städtebau*— Monatshefte für Baukunst und Städtebau, Berlin; *Ossature métal.*— L'Ossature métallique, Bruxelles; *R. des bibl.*— Revue des bibliothèques, Paris; *Przegl. bibl.*— Przegląd bibljoteczny, Krakow; *Tech. d. trav.*— Technique des travaux, Paris; *Wilson Bul.*— Wilson library bulletin, New York (до 1939 року: Wilson bulletin for librarians); *Zentr. Bibl.*— Zentralblatt für Bibliothekswesen, Leipzig.

I. Загальні питання будівництва бібліотек

1. Bostwick, A. E. Library buildings.
In the book: A. Bostwick — „The American Public Library" 4-th ed. New York — London. 1929. p. 314—345, pl.
Бібліотечні будинки.

2. Bostwick, A. E. Machinery in the library. St. Louis Public library. 1928. 24 p., ill.
Механізоване устаткування бібліотек.

3. Briscoe, W. A. Library planning. A compilation designed to assist in the planning, equipment and development of new libraries, and the reconstruction of the old ones. London. Grafton and Co. 1927, 141 p., ill.
Планування бібліотек.

4. Brown, J. D. Library buildings and equipment.
In the book: J. D. Brown „Manual of library economy". 5-th ed. by W. C. B. Sayers. London. 1937, p. 107—186.
Бібліотечні будинки та їх устаткування.

5. Cain, J. Bibliotécaires et architectes. Archit. d'aujourd' hui, 1938, N. 3, p. 3.
Бібліотекарі та архітектори.

6. Datz, H. K. Library buildings.
Lib. J., 1924, N. 14, p. 690—2.
Бібліотечні будинки.

7. Drury, G. G. The library and its home. Reprints of articles and addresses. New York. H. W. Wilson Co. 1933. 588 p.
Збірник статтів про бібліотечні будинки та їх устаткування.

8. L'Évolution des bibliothèques. Souscript. A H.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 4—5, ill., pl.
Еволюція бібліотечних будинків.

9. Hadley, Chalmers. Library buildings. Notes and plans. Chicago. ALA. 1924 154 p.
Бібліотечні будинки.

10. Headicar, B. M. A manual of library organisation. London. G Allen & Unwin Ltd. and Libr. Assoc. 1935. (2), 288 p., 22 pl., 2 tables.
Про бібліотечні будинки та їх устаткування с. 69—186.

11. Hettinger, Ph. Les sols de linoléum dans les musées et dans les bibliothèques.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 99.
Підлога, крита лінолеумом в музеях та бібліотеках.

12. Leyh, G. Probleme des Bibliotheksbaues.
Zentr. Bibl, 1928, N. 9—10, S. 471—503.
Проблема будівництва бібліотек.

13. Leyh, G. Das Haus und seine Einrichtung.
Im Buch: „Handbuch der Bibliothekswissenschaft". Hrsg. von Fritz Milkau. II Bd. Leipzig. 1933. S. 1—115, ill., pl.
Будинок та його устаткування.

14. Libraries.
Builder, 1936, N. 4865, p. 859.
Загальні питання будівництва бібліотек.

15. The library building of today.
ALA Bul., 1938, N. 3, p. 172—173.
Вимоги до сучасного бібліотечного будинку.

16. Library buildings and equipment.
In the book: „A survey of libraries in the United States". Conducted by the ALA, Chicago. 1927. Vol. IV, p. 186—198.
Бібліотечні будинки та їх устаткування.

17. Library buildings, their heating, lighting and decoration. Edited by R. D. Hilton Smith. London. The Library Association. 1933. 58, XVI p.
Бібліотечні будинки, їх опалення, освітлення та архітектурне оформлення.

18. Macdonald, Angus Snead. A library of the future.
Lib. J., 1933, N. 21, p. 971—975.
Lib J, 1933, N. 22, p. 1023—1025.
Бібліотека в майбутньому.

19. Munthe, Wilhelm. Die neuesten amerikanischen Bibliotheksbauten.
Zentr. Bibl., 1931, N. 8—9, S. 447—478, Pl.
Найновіші бібліотечні будинки в США (огляд публічних та університетських бібліотек).

20. Neufert, E. Neuzeitlicher Büchereibau zum Frankfurter Wettbewerb.
Mh. Baukunst u. Städtebau, 1935, N. 9, S. 321—328, Ill.
Сучасне бібліотечне будівництво (до конкурсу у Франкфурті).

21. Oehler, R. Neueste Bibliotheksbauten in Nordamerika.
Philobiblon, 1931, N. 6, S. 231—236, Ill.
Найновіші бібліотечні будинки в північній Америці (Біб-ка Йейльського університету, Лос Анжелоська публічна та інші).

22. Planning the library for protection and service. Art Metal Construction Company. Jamestown N. Y. 1924. 52 p., ill., pl.
Планування бібліотечних будинків та їх устаткування.

23. Predeek, Albert. Die neuen englischen Bibliotheksbauten.

[1] Див. ст. „До проектування нової бібліотеки в Києві" в журн. „Архітектура Радянської України", 1940, № 2, стор. 40.

Zentr. Bibl., 1935, N. 6, p. 297—308.
Нові бібліотечні будинки в Англії (Біб-ка Кембриджського університету, центральна бібліотека в Манчестері).

24. Ranck, S. Library building of the future.
Lib. J., 1926, N. 19, p. 959—961.
Бібліотечний будинок в майбутньому.

25. Sharp, H. A. Housing our stock-in-trade.
In the book: „Libraries and librarianship in America". London. Grafton & Co. 1936. p. 83—107, ill., pl.
Про бібліотечні будинки в США, зокрема Детройтська і Балтиморська бібліотеки.

26. Soule, C. C. How to plan a library building for library work. Boston, Faxon Company. 1928. 403 p.
Як планувати будинок бібліотеки для бібліотечної роботи.

27. Tilton, E. L., Bostwick, A. E. and Rank, S. Essentials in library planning. Chicago. American Library Association. 1928. p. 497—552, ill. Repr. from „The architectural forum", Dec. 1927.
Головне в плануванні бібліотеки.

28. Turner, Ph. J. Library buildings, their planning and equipment. Repr. from: „The Journal, Royal Architect. Institute of Canada", May 1929, July 1929, September 1929. Montreal. 1929. 43 p., ill., pl.
Бібліотечні будинки, їх планування та устаткування.

29. Turner, Ph. J. Some recent library buildings in England.
Lib. J., 1936, N. 14, p. 565—570, ill., pl.
Опис 4-х нових англійських бібліотек (Манчестерська, Кембриджська, б-ка Інституту британських архітекторів та центральна б-ка в Шефільді).

30. Wade, J. Consider the floor.
Lib. J., 1929, N. 3, p. 126—127.
Чим крити підлоги в бібліотеках.

31. Yust, W. F. Recent tendencies in the planning and architecture of central library buildings.
Lib. J., 1930, N. 20, p. 903—907.
Нові напрями в плануванні та архітектурі бібліотечних будинків.

32. Yust, W. F. Follies in library planning. A brief presentation of principles in library planning which fifty years of experience have proven falacious.
Lib. J., 1926, N. 18, p. 901—904.
Помилки в плануванні бібліотечних будинків.

II. Досвід будівництва великих бібліотек (національних, найбільших публічних)

33. Bibliothèques nationales.
Archit. et urbanisme, 1935, N. 2, p. 24—28, pl.
Плани ряду національних бібліотек світу.

34. Burton, M. A. Famous libraries of the world: their history, collections and administrations Under the direction of and with an introduction by A. Esdaile. London, Grafton & Co. 1937. XIX, 458 p., ill., pl.
Найбільші бібліотеки світу, їх історія, фонди та управління. Є відомості про будинки 34 найбільших світових бібліотек.

35. Esdaile, Arundell. National libraries of the world, their history, administration and public services. London. Grafton and Co. 1934. XII, 386 p., ill., pl.
Національні бібліотеки світу, їх історія, управління та робота. Є відомості про будинки бібліотек.

36. Gwennet, Gunn. Les bibliothèques de Grande-Bretagne. Dublin. Edinburg, Aberystwyth, Londres. Clarté. 1935, N. 9, p. 15—18, ill.
Бібліотеки Англії (Дублін, Единбург, Британський Музей в Лондоні, Ебериствис).

37. Hermant, A. Les grandes bibliothèques modernes.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 9—30, ill., pl.
Сучасні великі бібліотеки (б-ка Конгресса, Британського музею, Берлінська, Стокгольмська, Манчестерська, Детройтська, Бернська і багато інших).

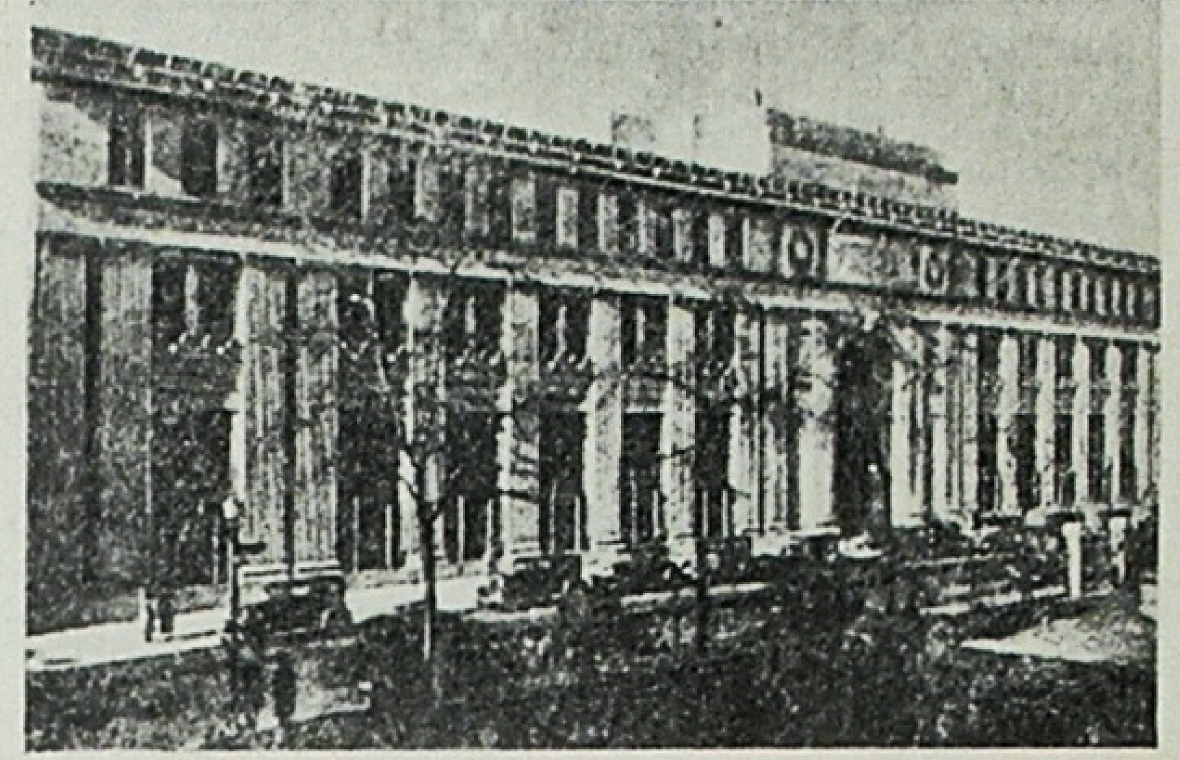
38. Jast, L. Stanley. The planning of a great library. London. Libraco Ltd. 1927. 31 p., pl.
Планування великої бібліотеки.

39. Large public libraries (Boston public library, Carnegie librapy of Pittsburgh, Los Angelos and others).
In the book: G. G. Drury „The library and its home". Reprints of articles and addresses. New Vork. Wilson Co. 1933. p. 133—191, ill., pl.
Ряд статтів про великі публічні бібліотеки США (Бостон, Пітсбург, Лос-Анжелос та інші).

40. Witkiewicz-Koszczyc. Dom bibljoteki regionalnej-wojewodzkiej.
Bibliotekarz, 1938, N. 1—2, p. 2—6.

Зразкова схема розташування приміщень великої бібліотеки та розміри кожного приміщення.

Балтимора Публічна бібліотека



41. Baltimore. Enoch Pratt Free Library. Plan of the main floor.
Wilson Bul., 1938, N. 5, p. 315.
План головного поверху б-ки, який показує розміщення спеціальних відділів.

42. Githens, A. M. The complete development of the open plan in the Enoch Pratt Library at Baltimore.
Lib. J., 1933, N. 9, p. 381—385, pl.
Структура приміщення публічної бібліотеки в Балтиморі.

43. McCauley, P. M. and Wheeler, E. L. Baltimore's new public library building.
Lib. J., 1933, N. 9, p. 386—393, ill., pl.
Опис нового будинку б-ки.

Берн. Національна бібліотека Швейцарії

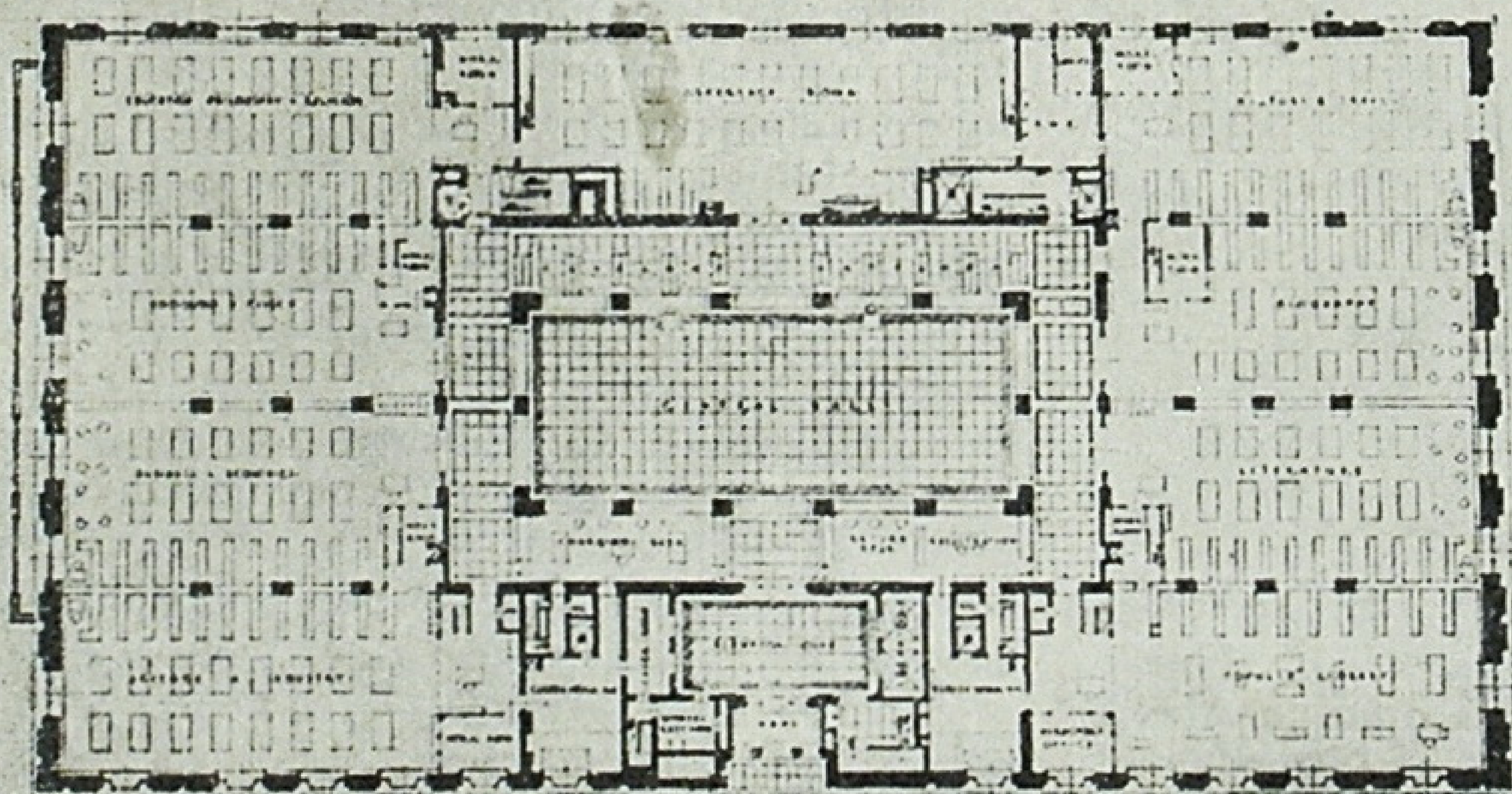
44. Bourgeois, P. La bibliothèque Nationale Suisse.
Chim. et Industr., 1932, vol. 28, oct., p. 966—971, ill., pl.

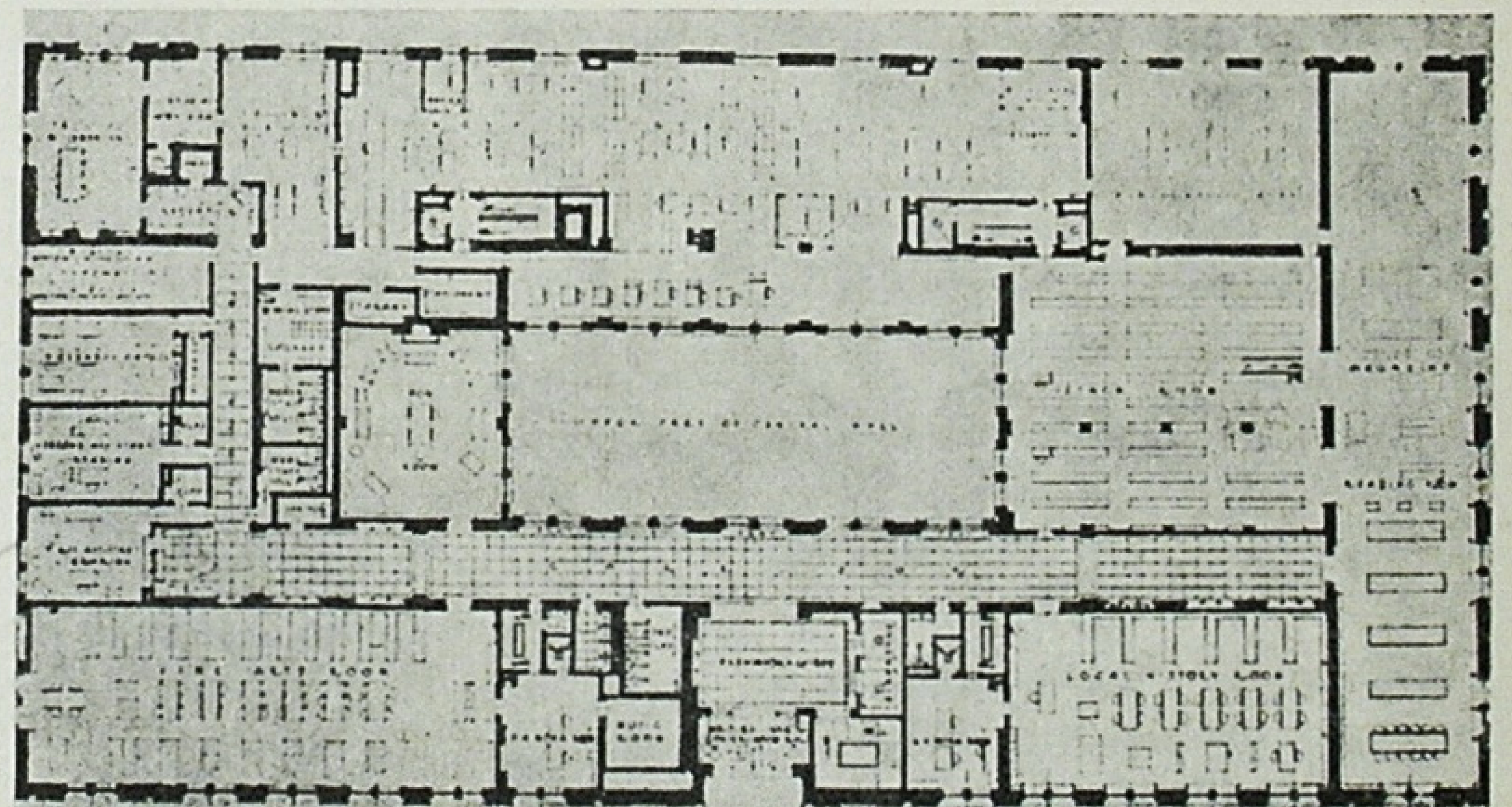
45. Leyh, Georg. Das neue Gebäude der Schweizer Landesbibliothek.
Zentr. Bibl., 1934, N. 1—2, S. 47—51.

46. Oger, Adrien. La Bibliothèque Nationale Suisse.
Clarté, 1935, N. 4, p. 20—24, ill.

47. The Swiss National Library.
Builder, 1936, N. 4865, p. 877—878.

Публічна бібліотека в Балтиморі. План 1 і 2 поверхів.





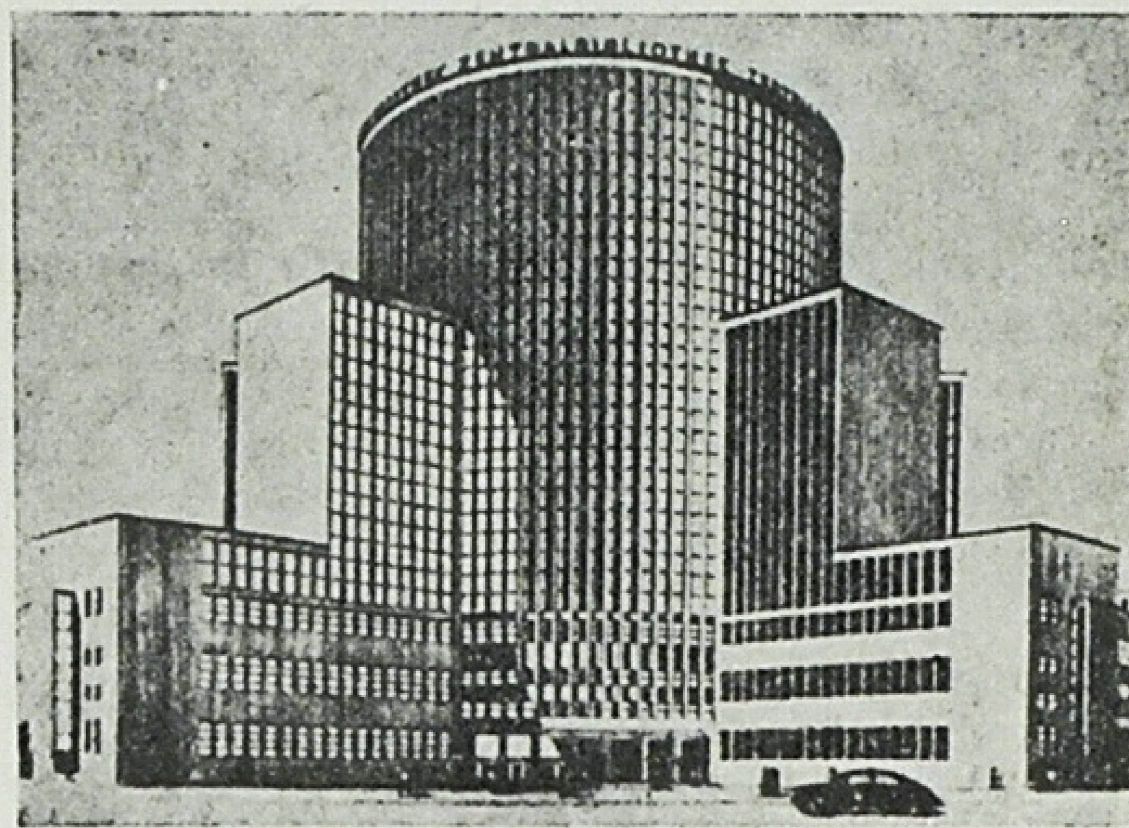
Брюссель. Національна бібліотека Бельгії ім. Альберта I

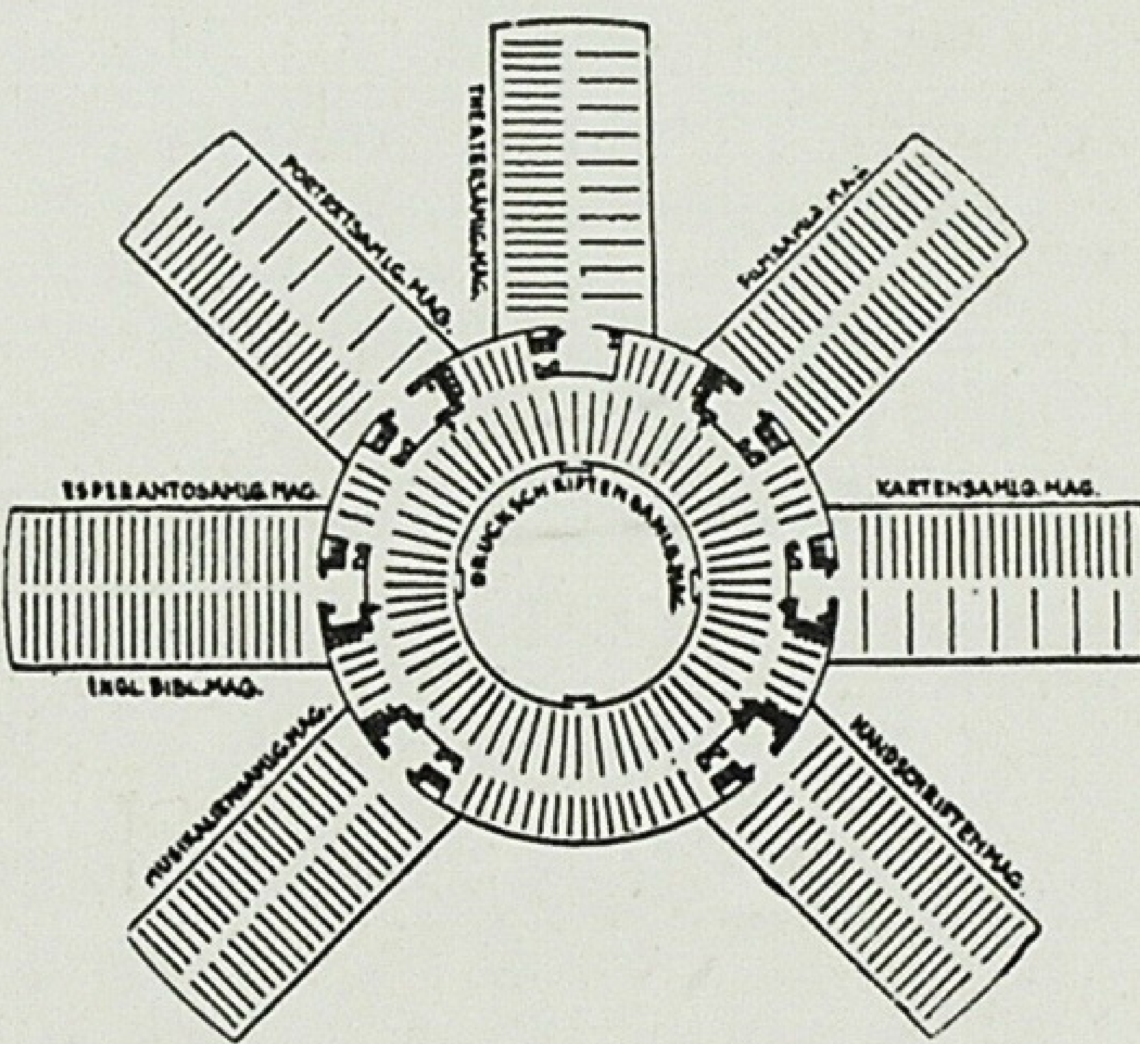
48. Bibliothèque Albert 1-er à Bruxelles.
Arch. et bibl., 1939, N. 1, p. 46—49.
Майбутній будинок б-ки (розміри кожного окремого відділу і кабінету).
49. La bibliothèque Albertine et le boulevard de la Jonction.
Archit. et urbanisme, 1935, N. 2, p. 17—19, pl.
Обговорення площі для бібліотеки.
50. Blomme, Adrien. Les bibliothèques publiques.
Archit. et urbanisme. 1934, N. 10, p. 166—169, pl.
Будівництво б-ки Альбертіни і досвід побудови інших великих б-к світу.
51. Brunfaut, G. La bibliothèque nationale Albertine.
Archit. et urbanisme, 1935, N. 2, p. 20—23, pl.
В статті є плани університетської б-ки в Кембриджі та нового книгосховища Паризької Національної в Версалі.
52. Brunfaut, G. L'emplacement de l'Albertine.
Archit. et urbanisme, 1934, N. 10, p. 163—164. pl.
Розташування бібліотеки.
53. Chubb, L. Belgian national library competition.
Lib. Assn. Rec., 1938, N. 12, p. 603.
Конкурс на будівництво Бельгійської Національної б-ки. Вимоги до будинку.
54. Concours pour l'édification au Jardin Botanique de la Bibliothèque Albert 1-er.
Archit. et urbanisme, 1939, N. 6, p. 89—112, ill., pl.
Archit. et urbanisme, 1939, N. 7, p. 113—125, ill., pl.
Конкурсні проекти до будівництва б-ки.
55. Dommartin, Henry. La bibliothèque „Albertine".
Archit. et urbanisme, 1934, N. 10. p. 157—159.
Перелік, призначення та обсяг приміщень б-ки.
56. Hendrick, J. La bibliotèque „Albertine" facteur d'urbanisme.
Archit. et urbanisme, 1934, N. 10, p. 164—165, pl.
Б-ка Альбертіна, як фактор урбанізму.
57. Jottrand, Lucien. La bibliothèque Albertine et le Mont-des-arts.
Clarté, 1937, N. 2, p. 5—8, ill.
До конкурсу на будівництво бібліотеки.
58. Knauer, Marie. L'Albertine et le Mont-des-Arts. Bibliothèque royale-musées-archives.
Archit. et urbanisme, 1935, N. 2, p. 29—32, pl.
Один з проектів розташування бібліотеки.
59. Peeters, Félix. La bibliothèqne Albert 1-er.
Cité, 1935, N. 2, p. 17—39.
Cité, 1935, N. 3, p. 33—42, ill., pl.
Перелік приміщень б-ки. схеми руху книг та читачів. Плани інших бібліотек (Бернської, Стокгольмської, Йейльського університету).

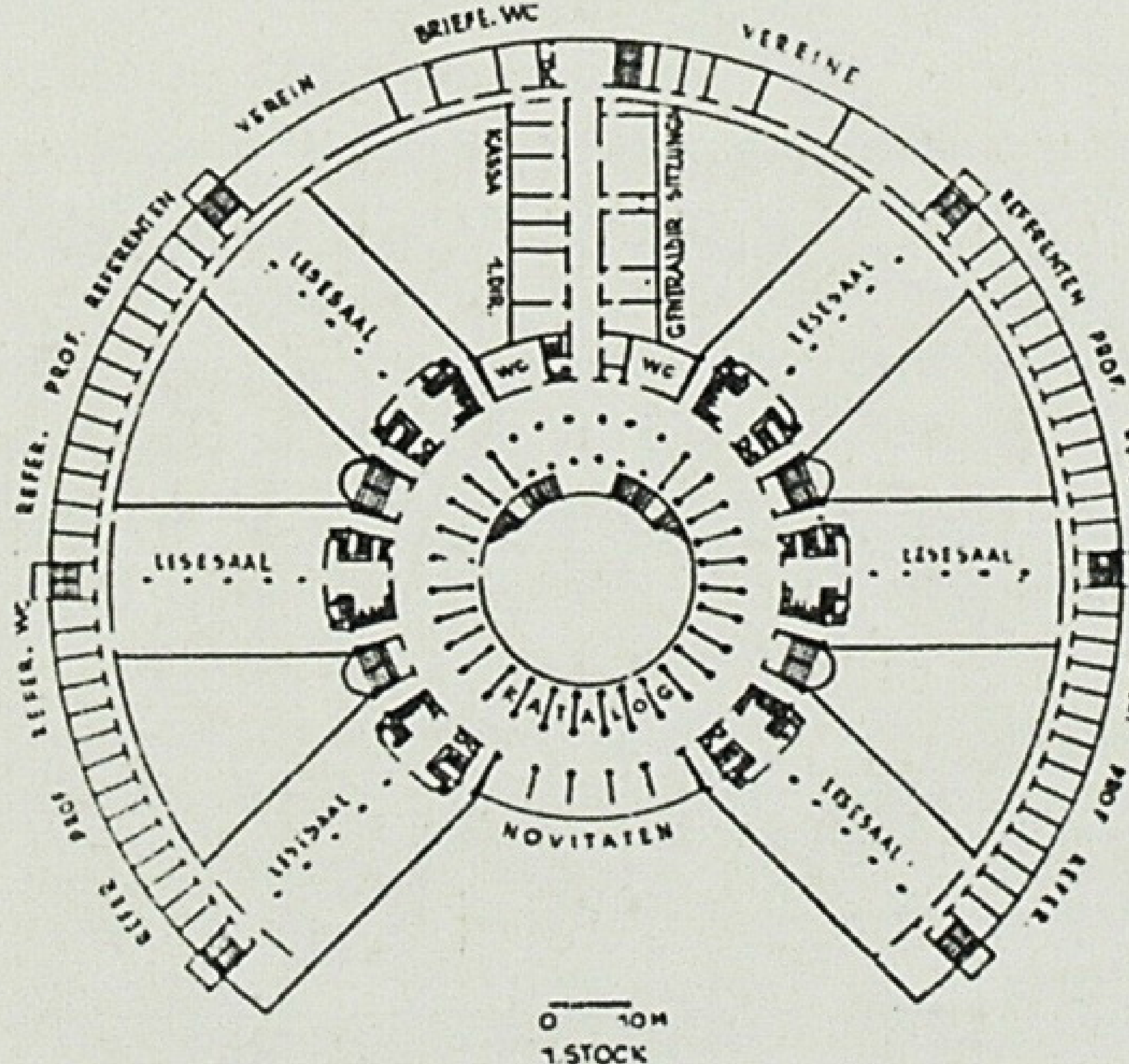
Варшава. Публічна бібліотека

60. Konrad, Zygmunt. Projekt nowego gmachu bibljoteki publicznej m. st. Warszawy. Warszawa. 1933. 12 p., ill.
Проект нового будинку б-ки.
61. Plan parteru nowego pawilonu bib-ki publicznej m. st. Warszawy. Plan pierwszego pietra...
Bibliotekarz, 1938, N. 3—4—5, p. 26, 27, 29, 30—33, ill., pl.
Плани та фото нового павільйону публічної б-ки в Варшаві.

Відень. Проект центральної бібліотеки







Проект бібліотеки у Відні. Перспектива, план книгосховища і план 1 поверху.

62. Central library of Wienna.
Archit. J., 1936, N. 2187, p. 829, ill., pl.
63. Theiss, Werner. Eine wissenschaftliche Zentralbibliothek für Wien.
Zentr. Bibl., 1935, N. 4, S. 202—209, Ill., Pl.

Клівленд. Публічна бібліотека

64. Eastman, Linda A. Cleveland's New Public Library.
Lib. J., 1925, N. 11, p. 491—492, ill., pl.
Нова публічна бібліотека Клівленда.
65. Eastman, Linda A. Some features of the New Cleveland Library.
Lib. J., 1925, N. 20, p. 943—948, ill., pl.
Деякі особливості нової Клівлендської б-ки.
66. Main library of the Cleveland public library. Building opened to the people of Cleveland May 6 1925. Cleveland. 1925. 47 p., ill., pl.
67. The new main library (of the Cleveland Public Library). Open shelf, 1925, p. 34—42.

Бібліотека Конгресса в Вашингтоні (добудова б-ки)

68. The annex of the library of Congress. In: Report of the Librarian of Congress. For the fiscal year ending June 30 1937. Washington. 1937. p. 354—359. ill., pl. between p. VI—1.
69. Larson, Cedric. The new library of Congress annex.
Wilson Bul., 1939, N. 7, p. 469, 471.
70. Library of Congress Annex.
Lib. J., 1932, N. 13, p. 607—608, ill., pl.
71. Library of Congress Annex. Airplane view.
Lib. J., 1939, N. 4, p. 151.

Ліга Націй. Бібліотека

72. La bibliothèque de la Société des Nations. Genève. Section d'information. 1938, p 11—18, ill., pl.
73. Sevensma, T. P. La bibliothèque de la Société des Nations.
R. des Bibl., 1930, N. 1—6, p. 28—30.
74. Sevensma, T. P. The league of Nations library. I. The building.
Lib. Assn. Rec., 1937, N. 9, p. 473—78, ill., pl.

Лос-Анжелос (Каліфорнія). Публічна б-ка

75. Hyers, F. H. Expansion of the Los-Angeles Public Library.
Lib. J., 1926, N. 3. p. 121—124, pl.
Розташування відділів в старому і новому будинку.
76. Hyers, F. H. Significance of Los Angeles New Library.
Lib J., 1926, N. 14, p. 663—666, ill.
Архітектура будинку.

Манчестер (Англія). Центральна бібліотека

77. Manchester Central Library.
Elect. Rev., 1934, N. 2940, p. 431, 443—444. ill.
78. New central library, Manchester.
Build. times, 1934, N. 4, p. 3—5, ill., pl.
79. Nowell, Charles. The Manchester Central Library. London. The lib. assn. 1934, 19 p, ill., pl.
Repr. from „The Lib. Assn. Rec.".

Нью-Йорк. Публічна бібліотека

80. Handbook of the New York Public Library. New York. 1921. 63 p, ill., pl.
Путівник по бібліотеці.
81. Lydenberg, H. M. History of the New York public library. New York. 1923. Ch. XIX, p. 437—516, ill., pl.
Детальний опис будівництва бібліотеки.

Париж. Національна б-ка

82. Ascenseurs et monte-livres à la Bibliothèque Nationale.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 70, ill.
Ліфти в б-ці.

83. Boyer, J. La modernisation de la Bibliothèque Nationale.
Nature, 1938, N. 3036. p. 268—273, ill.
Реконструкція бібліотеки.

84. Boyer, J. La modernisation de la Bibliothèque Nationale. Le dépôt annexe be Versailles.
Nature, 1938, N. 3037, p. 298—300, ill.
Реконструкція б-ки. Книгосховище в Версалі.

85. Cain, Julien. La Bibliothèque nationale.
Arts et metiers graphiques, 1937, N. 59, p. 65—68, ill.

86. Famous reading room of the Bibliothèque Nationale, Paris.
Lib. J., 1929, N. 1, p. 6.
Читальний зал бібліотеки (фото).

87. Goissaud, A. Les agrandissements de la Bibliothèque Nationale.
Construct. mod.. 1937, N. 6, p. 114—120, ill., pl.
Опис окремих приміщень б-ки в зв'язку з її реконструкцією.

88. Moreau-Febvre, H. La régulation automatique.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 78—79.
Автоматичне регулювання механізмів.



89. Piollet, Henri. Secours contre l'incendie et equipment sanitaire de la Bibliothèque Nationale.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 71, ill.
Протипожежне та санітарнотехнічне устаткування б-ки.

90. Pois, L. Les installations électriques de la Bibliothèque Nationale de Paris
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 72—73, ill.
Електроустаткування б-ки.

91. Procédés modernes de construction et aménagements de la Bibliothèque Nationale.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 46—53.
Сучасні методи будівництва, застосовані при реконструкції б-ки.

92. Roux-Spitz, M. La Bibliothèque Nationale de Paris.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 30—45, ill., pl.
Історія розвитку, сучасний стан, архітектурна характеристика, внутрішнє устаткування б-ки.

93. de Vienne, P. Transmission des ordres et transport mécanique des livres.
Archit. d'aujourd'hui, 1938, N. 3, p. 66—69, ill.
Механічний транспорт книг та передача читачівських вимог.

Уельс. Національна б-ка

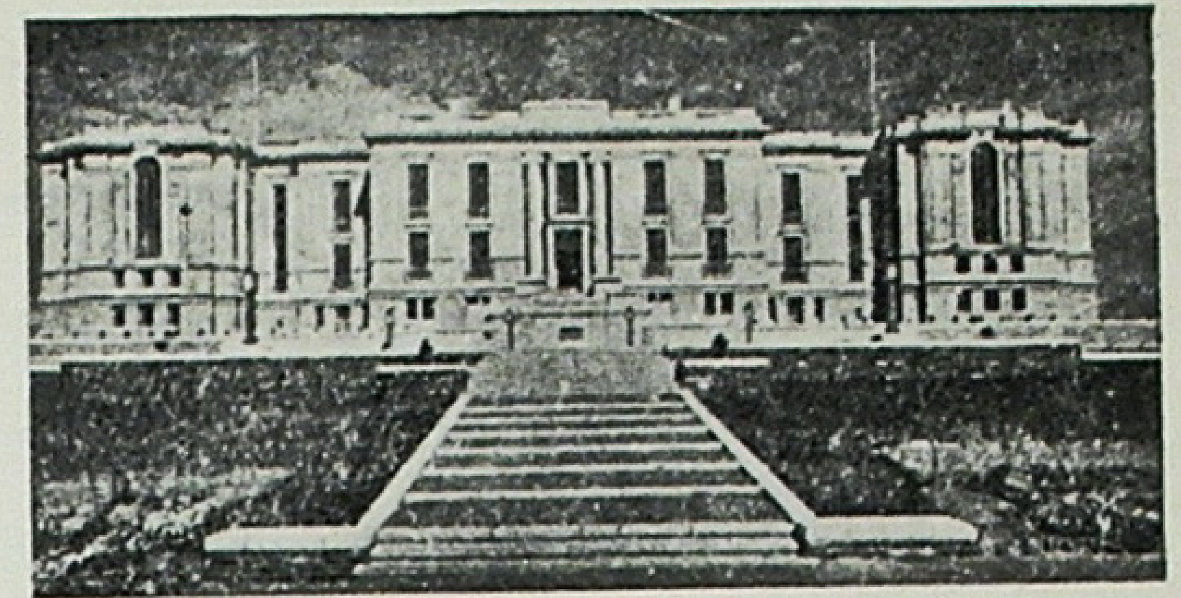
94. Davies, W. L. The National Library of Wales.
Lib. Assn. Rec., 1937, N. 7, p. 374—78, ill., pl.

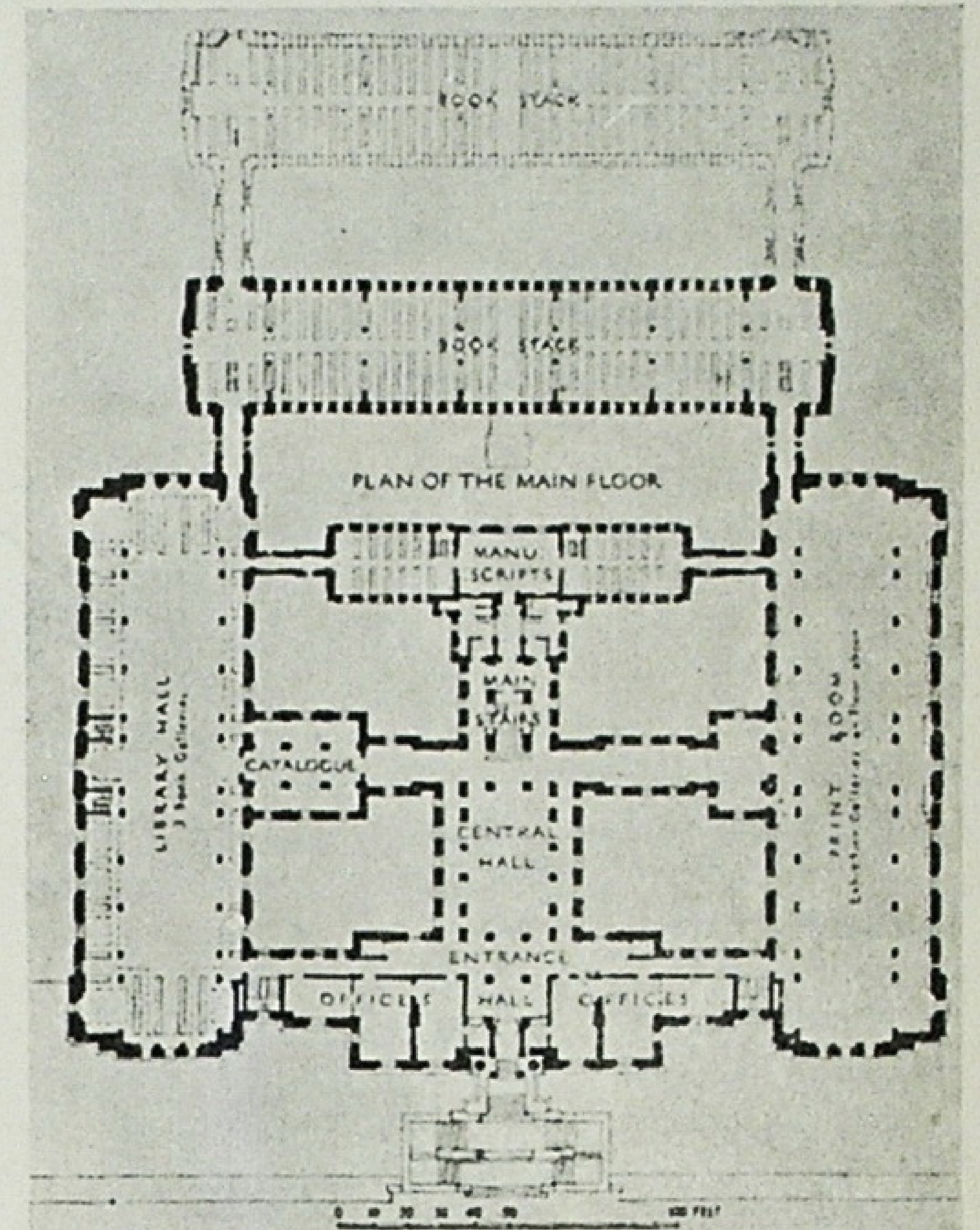
95. Laker, H. C. A description of the National Library of Wales.
Build. Times, 1937, N. 6, p. 212—216, ill.

96. The National Library of Wales.
Archit. & Build news, 1937, N. 3576, p. 8—11, ill., pl.

Філадельфія. Публічна б-ка

97. The New Free Library of Philadelphia.





Національна бібліотека в Уельсі і план її першого поверху.

Lib. J., 1927, N. 12, p. 633—639, ill., pl.

98. Philadelphia's New Library.
Lib., 1927, N. 7, p. 350—351.

Шотландія. Національна б-ка

99. Meikle, H. W. The National Library of Scotland. Proposed new buildings.
Lib. Assn. Rec., 1937, N. 1, p. 13, ill., pl.
Проект.

100. The National Library of Scotland.
Builder, 1936, N. 4875, p. 60—61, 71, ill., pl.

Інші

101. Abb, Gustav. Die Förderanlagen der Berliner Staatsbibliothek.
Zentr. Bibl., 1930, N. 1—2, p. 37—46.
Книжковий транспорт в Берлінській держ. б-ці.

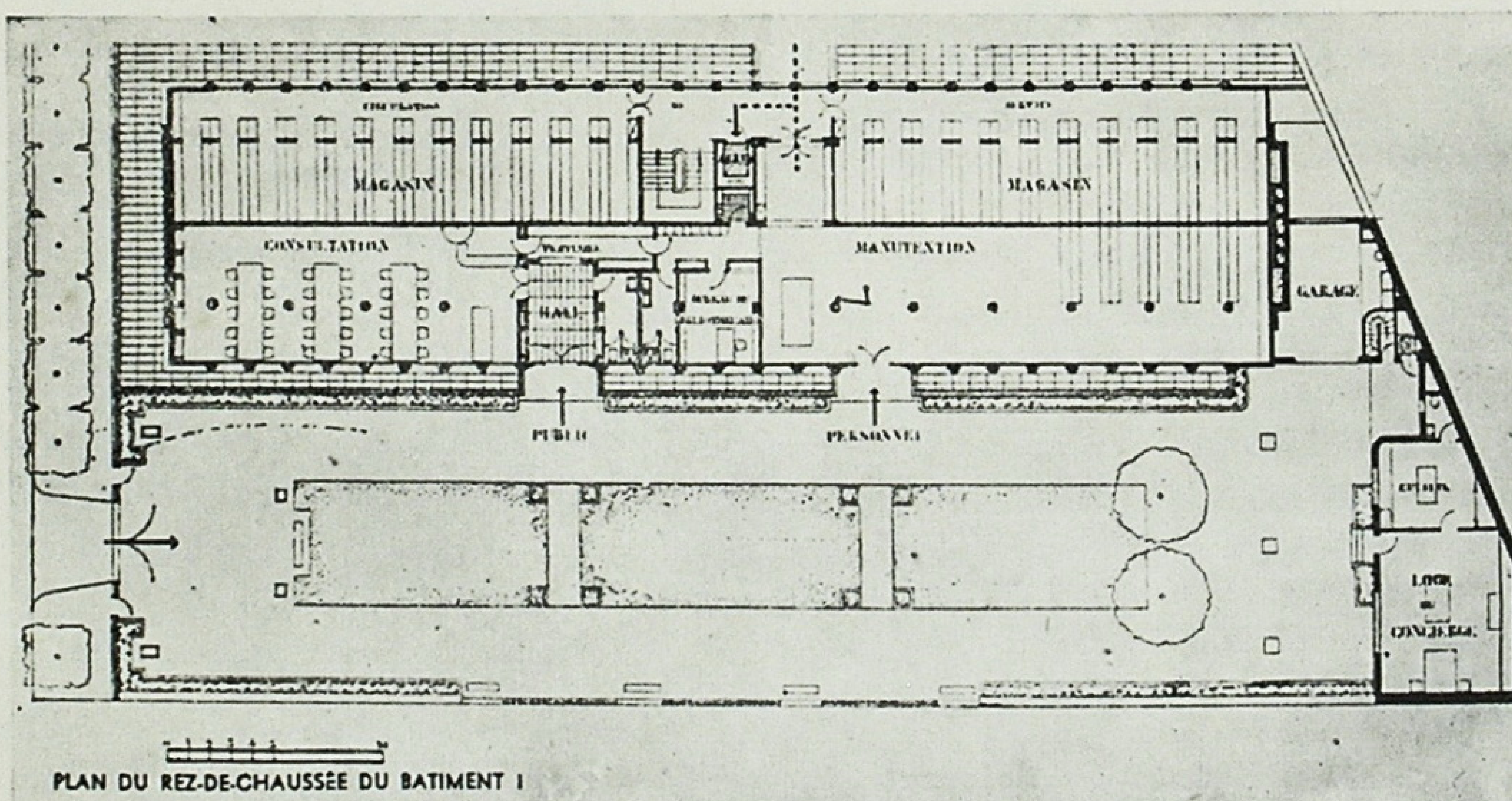
102. Neubert, H. und Kästner, E. Der Umbau der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden.
Zentr. Bibl., 1936, N. 5, S. 239—255.
Перебудова державної б-ки Саксонії в Дрездені.

103. Yuan, T. L. National Library of Peiping.
Lib. J., 1932, N. 2, p. 55—59, ill.
Національна б-ка в Пейпіні.

Консультант каб. бібліотекознавства бібліотеки Академії Наук УРСР І. С. МАРАНЦ.

(Далі буде).

Паризька національна бібліотека у Версалі. Макет допоміжного книгосховища і план 1 поверху одного з будинків.



ХРОНІКА

Листи колгоспників та індивідуальних забудівників

До українського правління Спілки радянських архітекторів дедалі частіше надходять листи від колгоспників та індивідуальних забудівників. Ці листи свідчать про гостру потребу на місцях в типових проектах планування села і окремих об'єктів колгоспного будівництва а також у проектах індивідуального будівництва для робітничих центрів України. Крім ясних, простих і зручних проектів, колгоспники та робітники-індивідуальні забудівники часто вимагають також компетентної поради і консультації з різних питань будівництва.

Наприклад, голова колгоспу „Спартак" (с. Валки, Брусилівського району, Житомирської області), розташованого в дуже незручному для господарювання місці, просить розробити найбільш зручний і доцільний план розміщення на колгоспній території нових господарських споруд, що їх будує колгосп (стайня, корівник, телятник, контора колгоспу тощо).

Правління Григорівського колгоспу ім. Шевченка (с. Григорівка, Переяславського району, Київської області) просить відрядити архітектора-будівника для технічної консультації на будівництві будинку культури, споруджуваного колгоспом.

Робітник м. Запоріжжя В. А. Крипак, сповіщаючи про те, що багато робітників його міста, будуючи в межах робітничих селищ індивідуальні глинобитні будиночки, потребують поради в таких питаннях, як — скільки соломи треба додавати до глини в суміші глинобиту, якої товщини робити стіни в глинобитній хаті, як найкраще розпланувати кімнати і кухні в будинку розміром 7 × 9 м, як поставити в хаті грубку, щоб вона при найменшій витраті палива давала найбільше тепла, з якого матеріалу робити простінки в такій хаті тощо.

Учитель школи № 36 в Запоріжжі В. Х. Шкільний, який споруджує в приміській смузі Запоріжжя індивідуальний будинок, просить вислати йому проект хати з трьох кімнат, який було надруковано в одній з київських газет і т. д.

На всі ці запитання колгоспна секція Спілки надсилає належні відповіді, а в деякі місця організує, через відповідні проектні організації, виїзди архітекторів або студентів старших курсів київських архітектурно-будівних вузів.

IX пленум правління СпРА

Президія правління Спілки радянських архітекторів СРСР ухвалила IX всесоюзний пленум, присвячений творчості молодих радянських архітекторів, скликати в середніх числах травня цього року. Основним завданням пленуму має бути всебічне обміркування питань, зв'язаних з формуванням і творчим зростанням молодого архітектора, постановкою архітектурної освіти і післявузівського удосконалення тощо.

Порядок денний пленуму президія правління СпРА намітила такий:

1) творчість молодих архітекторів (критичний огляд праць молодих архітекторів за останні роки);

2) творче виховання архітектора (питання архітектурної освіти, налагодження навчання в найголовніших архітектурних вузах, аспірантура Академії Архітектури);

3) перші кроки архітектора після закінчення вуза (практика молодих архітекторів у проектних майстернях і на будівному майданчику, проблема творчого керування, підвищення кваліфікації і. т. д.).

ПІДГОТОВКА ДО IX ПЛЕНУМУ СпРА

Загальноміська нарада архітекторів Києва

Порядком підготовки до IX всесоюзного пленуму СпРА, присвяченого творчості молодих архітекторів, київське обласне правління Спілки радянських архітекторів УРСР намітило скликати в травні ц. р. загальноміську нараду архітекторів, на якій будуть поставлені творчі звіти молодих архітекторів Д. М. Криворучка, М. К. Іванченка, І. Є. Гулеватого, П. Р. Камінського, С. П. Морозова, А. П. Морачевського і Б. Б. Дзбановського.

До наради в будинку архітектора організується виставка проектних робіт молодих архітекторів Києва.

Нарада архітектурних факультетів Києва

В травні цього року Київське обласне правління СпРА намітило скликати нараду архітектурних факультетів київських Будівного і Художнього інститутів з питань архітектурної освіти. На нараді намічено вислухати повідомлення деканів і керівників кафедр про постановку викладання архітектурних дисциплін.

До наради організується виставка робіт двох студентів архітектурного факультету Будівного і Художнього інститутів за весь період їх навчання в інституті, включаючи і дипломні роботи.

Підсумки конкурсу на сільські ясла і медамбулаторію

Закінчився перший з серії конкурсів, оголошуваних українським і київським обласним правліннями Спілки радянських архітекторів спільно з заінтересованими наркоматами, на об'єкти колгоспного будівництва — на сільські дитячі ясла і медамбулаторію. Конкурс викликав великий інтерес серед київських та іногородніх архітекторів України.

Всього на розгляд жюрі конкурсу надійшло 60 проектів, з них 53 конкурсних і 7 замовлених. Конкурсні проекти надійшли від архітекторів таких міст: з Києва — 42 проекти, Харкова — 5, Львова — 3, з Сталіно — 1, з Чернівців — 1, Ворошиловограда — 1. Замовлені проекти виконали архітектори проектної майстерні Наркомздоров'я УРСР тт. Волкобой, Сластіонов і Дюмін.

Загальний архітектурний і технічний рівень поданих проектів досить високий. В більшості проектів використані елементи з багатющої спадщини української народної архітектури.

З усіх поданих на конкурс проектів, жюрі конкурсу премiювало 9 проектів.

Першу премію за проект дитячих яслей на 25 дітей присуджено архітекторам Делеуру та Запольському (девіз „Будущим героям"), другу премію по цьому типу присуджено проекту під девізом „Зелений півмісяць" — автори архітектори Холостенко та Добровольський, третю премію — проекту під девізом „За економію" — автор архітектор Сластіонов.

Першу премію за проект яслей на 40 дітей присуджено архітектору Плешкову — девіз „Серп"; другу премію — проекту під девізом „40" (червоні), автори архітектори Грабовський, Наконечний та Ліоба; третю премію — проекту під девізом „4 коміни" — автор архіт. Вільнер (м. Львов).

Першу премію за проек сільської амбулаторії присуджено проекту під девізом „Зубний біль" — автор архітектор орденоносець Тацій, соавтор архіт. Рашкевич за участю архіт. Степанова; другу премію проекту під девізом „Гриб" — автори архіт. Холостенко й Добровольський, третю премію проекту під девізом „Два ексцентричних кола" — автор архіт. Юровський.

Жюрі конкурсу також рекомендувало до придбання два кращих з непремійованих проекти за девізами „Весна" та „Здоровье". Автор проекту сільської амбулаторії під девізом „Здоровье" є архітектор Захарченко.

Словник архітектурних термінів

(Продовження)

Ростральні колони — колони, в які вправлено носи (ростри) кораблів. Ростральні колони часто споруджувались в епоху римської імперії і служили пам'ятниками перемог у морських боях. До стрижнів цих колон, як окраса, прикріплювались ростри відбитих у ворога кораблів. Крім того, на колоні вирізблювались написи, що славили переможців.

Прикладом ростральних колон є дві колони, збудовані на початку XIX ст. в Ленінграді перед будинком біржі (архіт. Тома де Томон).

Ротонда — кругла будівля, перекрита куполом. Зразком ротонд можуть служити римський Пантеон, вілла Капра в Віченці (відома під назвою ротонди) та ін.

Рундук (рос.) — див. крильцо.

Румпа — див. ізразець і кафля.

Руст або рустик (від лат. rusticus) — камені з обробленими кромками личкової поверхні. Шви кам'яного мурування, виконаного „в руст" мають вигляд борозд відповідного профілю, які поділяються на русти з швом трикутної, прямокутної, закругленої, жолобчастої і складної форми. Складний руст являє собою поєднання різних обломів.

С

Сакля (з груз. „сахлі" — дім) — житловий будинок у народів Кавказа. Саклі бувають кам'яні (переважно центр. і східн. Кавказ), дерев'яні, переважно Західн. Кавказ. одноповерхові і багатоповерхові з покатими дахами, без димоходу (напр., в Хевсуретії) або з димоходом (Грузія, Дагестан).

Сакристія — приміщення в церквах, рівнозначне трансептові (див. це слово).

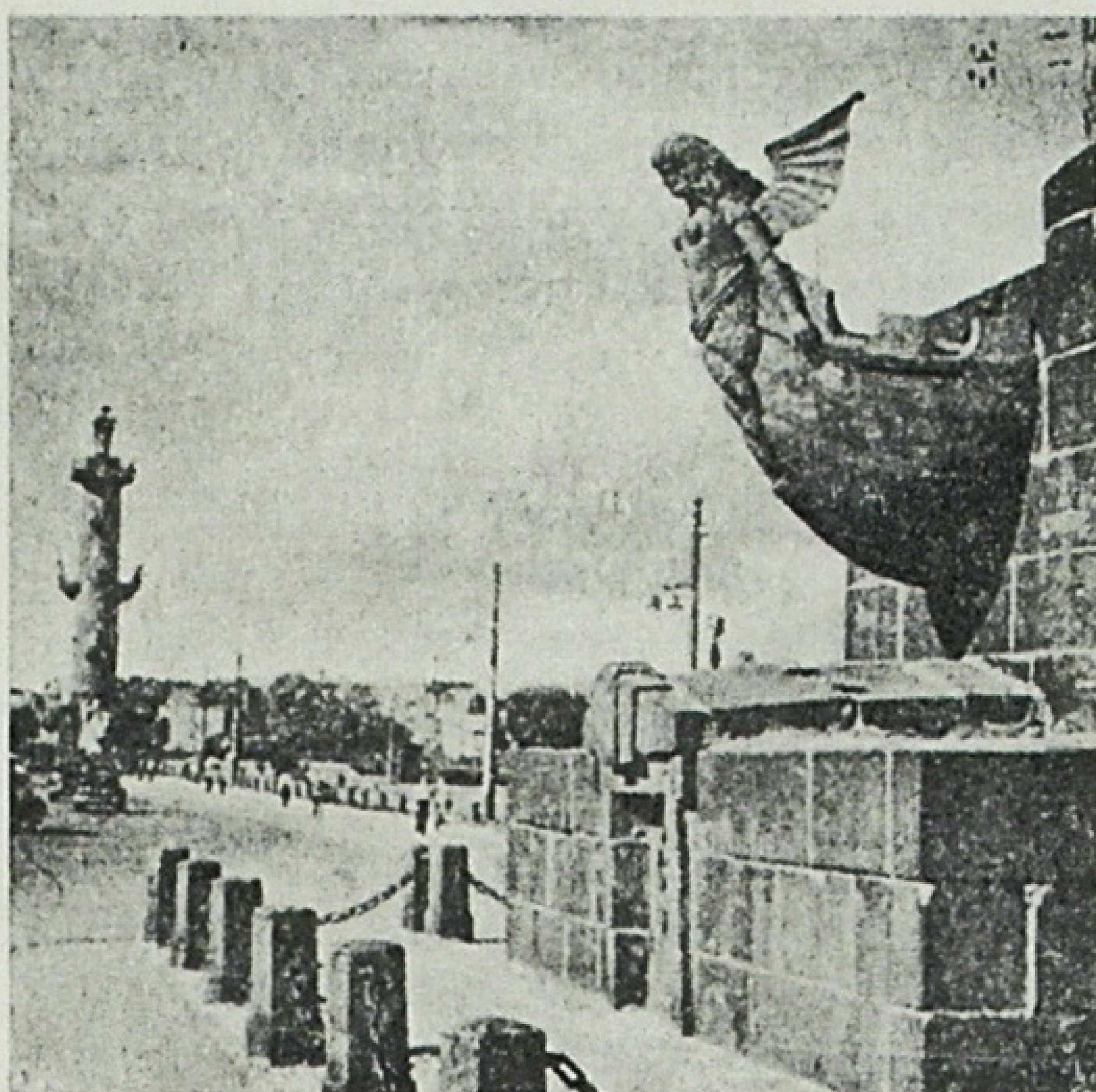
Саманні будівлі — будівлі, стіни яких змуровано з невипаленої (висушеної на сонці) цегли-сирцю, що виготовляється з глини з домішкою соломи, торфу, кінського волосу, або якихось інших волокнистих речовин.

Самцовий фронтон — фронтон, що являє собою безпосереднє продовження стіни в дерев'яних зрубах.

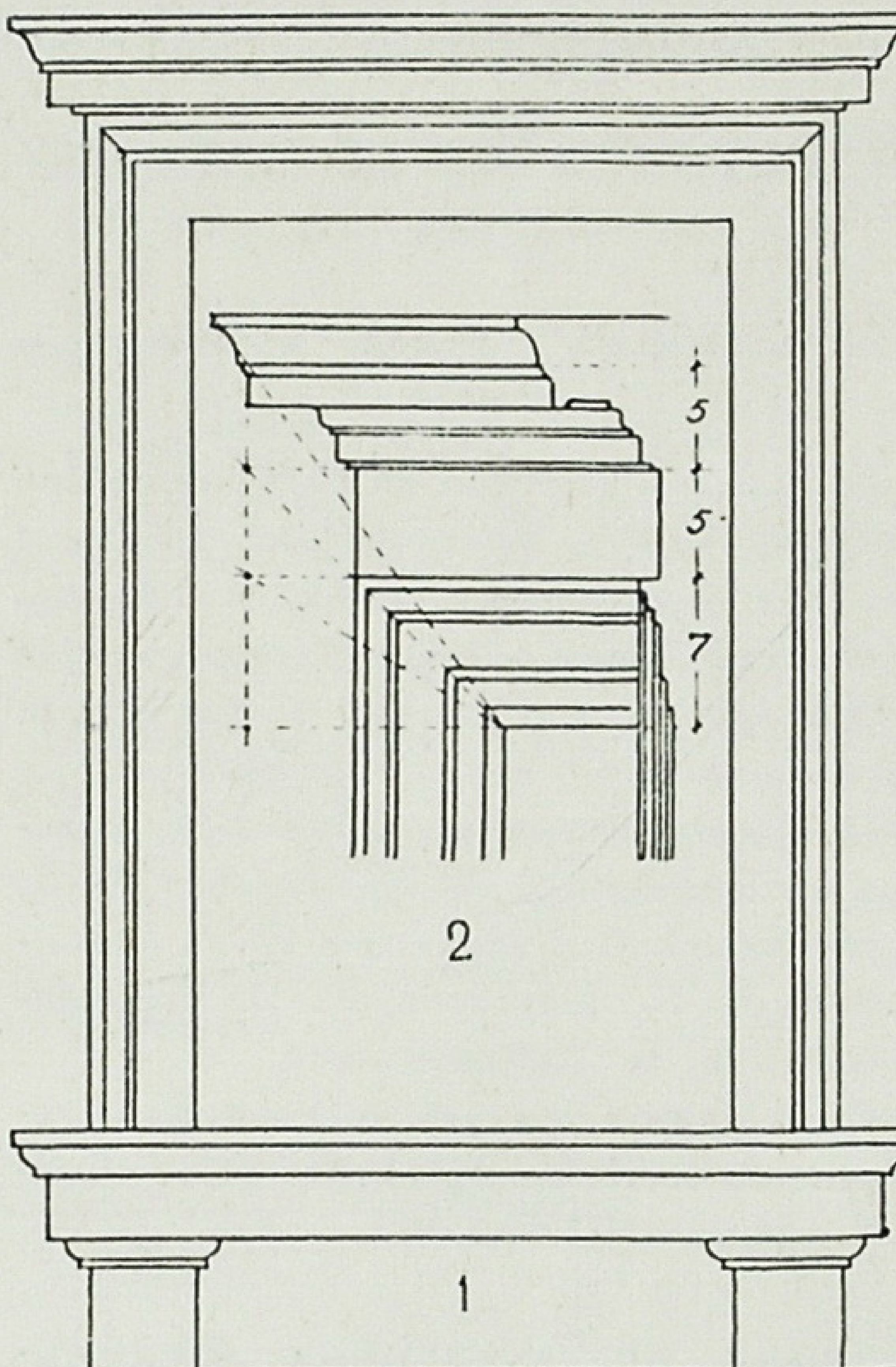
Сандрик — невеликий карниз над вікном, або дверима. Сандрик розташовується або безпосередньо над наличником, або ж між ними вміщується невеликий фриз.

Санктуаріум — святилище давніх античних храмів.

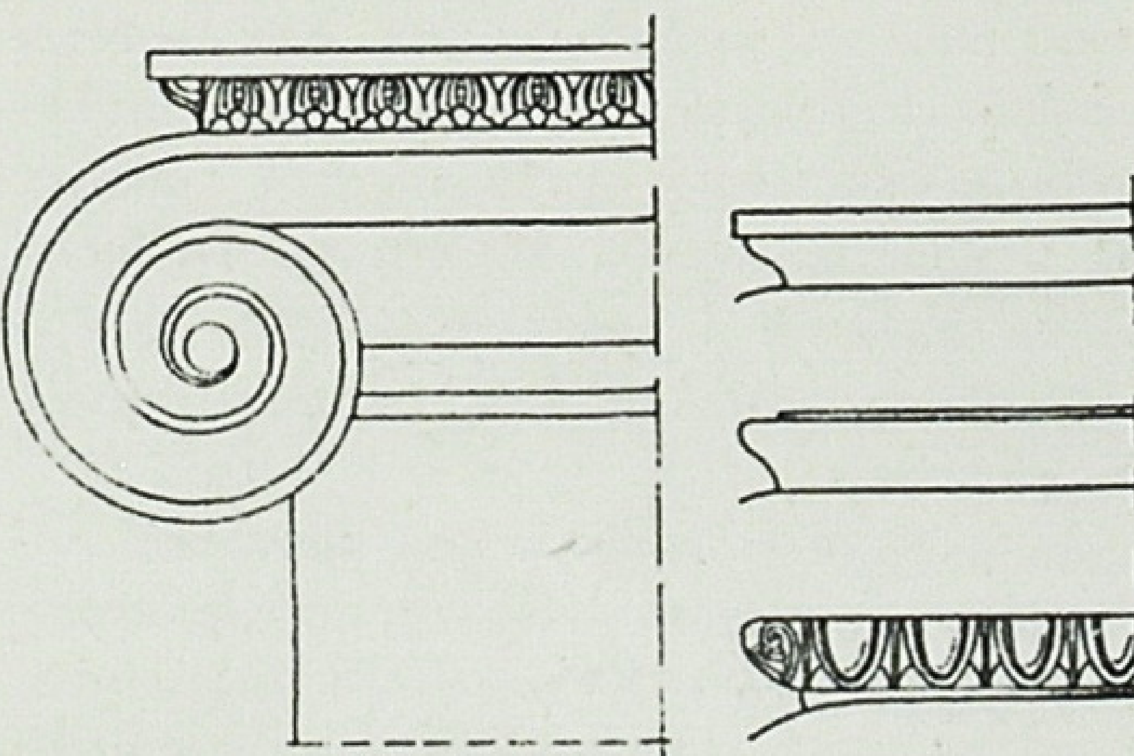
Саркофаг (грецьк.) — кам'яна гробниця (див. надгробок).



Ростральні колони перед будинком біржі в Ленінграді.



1. Вікно в сандриком і наличником.
2. Графічний закон побудови сандрика і наличника.



Скамілла.

Сатинування — обробка шпалерів (обоїв) тальком. Сатиновані шпалери мають блискучий вигляд і менше забруднюються.

Свайні будівлі (палафіти) — житлові будинки на дерев'яному помості, спорудженому на сваях на деякій височині від землі, частіше всього над золотистим берегом, або над водою. Свайні будинки виникли в неоліті і проіснували до початку н. е. Багато залишків свай, що свідчать про колишнє існування цілих свайних селищ, знайдено у Швейцарії Франції, Англії, Іспанії, Швеції та ін. Вибір місця для св. буд. виправдувався бажанням захистити себе від нападу ворогів, хижих звірів тощо. Свайні будівлі досі ще існують на Новій Гвінеї і в Малайському архіпелазі.

Свайні будівлі мали переважно рублені, або плетені з гілля стіни, обмазані глиною. Дах був солом'яний.

Сграффіто (з італ. sgraffiare-видряпувати) — декоративний прийом оздоблення стін, який полягає в тому, що на поверхню стіни спочатку накладається темний шар штукатурки, а поверх нього другий, світлий шар фарби. Нанесений на фарбу рисунок продряпується і вискрібається гострим інструментом до поверхні темного шару штукатурки, щоб мати двохкольоровий рисунок.

Спосіб сграффіто вперше виник у Італії в XVI ст. і широко вживався за епохи раннього відродження.

Селямлик — приміщення для прийому гостей в староєгіпетських палацах.

Сень — балдахін; див. ківорій.

Сераль — прийомні зали в палацах халдейських властителів.

Сердаба — внутрішня потайна камера, в якій містились статуї померлого єгіпетського чиновника і членів його сім'ї в єгіпетських гробницях мастаба (див. це слово).

Сікра — кам'яна башта над святилищем (віманою) індійського храму, де міститься ідол.

Сіма — вінчаючий гусьок карниза в античній архітектурі, оздоблений здебільшого відповідними орнаментними мотивами.

Синагога (з грецьк. — зібрання) — культова будівля євреїв-равиністів.

Сипанець — гуцульська господарська будівля у вигляді комори.

Скамілла — низький квадратний (або фігурний) плінт поверх абаки для попередження сколювання виноса капітелі.

По проектних майстернях Києва

В Укрцивільбудпроекті

В роботах Цивільбудпроекту значне місце належить типовому проектуванню на замовлення Наркомату комунального господарства. Майстернею розроблені— проекти типових житлових будинків, лазень і пралень для обласних і районних міст.

З нетипових об'єктів найбільший інтерес являють: проект житлового будинку на Золотоворотській вулиці (на розі Рейтарської), житловий будинок заводу електротехнічної апаратури на Гарматній вулиці і проект планування приміського парку в Києві.

Архітектурна продукція Цивільбудпроекту має ту особливість, що фасади всіх проектованих будинків проектуються не під штукатурку, а в цеглі, під розшивку. Така настанова в проектуванні є логічною і нормальною, і Наркомат комунального господарства ставить цегляну фактуру фасадів типових будинків обов'язковою умовою.

Крім цегли, архітектори Цивільбудпроекту використовують для декоративного оформлення будинку цементні деталі, майоліку і вкраплення червоної цегли в поле стіни. Червона цегла використовується, наприклад, для портиків парадних входів, пілястрів тощо.

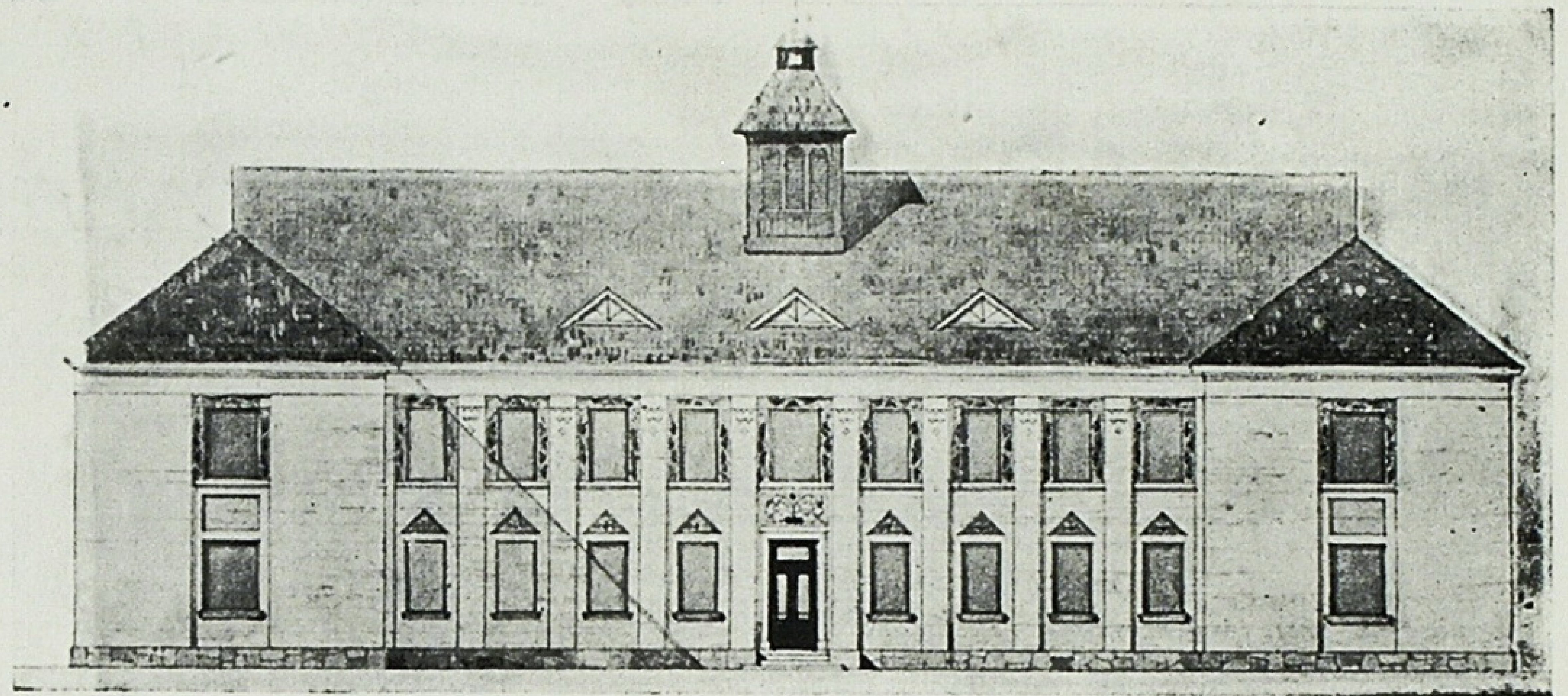
Майоліка використовується в невеликому обсязі і, як правило, не для типових проектів. Вартість майоліки при напівкустарному виготовленні її в майстерні Київської художньо-промислової школи (на території кол. Лаври) досягає 200 крб. за 1 кв. м. Така висока вартість обмежує застосування її в будівництві.

Тематика майолікових і цементних деталей у всіх роботах Цивільбудпроекту українська, в дусі народної творчості.

Для проектів житлових будинків Цивільбудпроект застосовує секції, що були премійовані на українському конкурсі, секції, розроблені Цивільбудпроектом за завданням Наркомату комунального господарства, а також трохи змінену секцію Академії Архітектури (Блохіна і Зельцмана).

Тепер провадиться проектування таких типових житлових будинків: двохповерхового будинку на 16 квартир в двох секціях, кубатурою 4840 куб. м. (архіт. Д. С. Чорновол); трьохповерхового будинку на 21 квартиру в двох секціях кубатурою 7200 куб. м (комсомольська бригада архіт. Г. А. Майзельс, Т. М. Будянська з участю Є. П. Рашкович); чотирьохповерхового житлового будинку на 35 квартир в двох секціях (з пічним опаленням), кубатурою 12000 куб. м (архіт. П. Є. Захарченко).

У всіх цих проектах враховуються вимоги швидкісного будівництва і максимальної збірності конструкцій. Як покрівельний матеріал у всіх проектах передбачено черепицю.



Архіт. М. О. Грицай та ін. Проект лазні в Дарниці. Фасад.

По групі лазень і пралень Цивільбудпроект закінчив складати: типовий проект лазні на 190 людиногодин (архіт. Плотніцький, Фельбейн і Грицай); типовий проект лазні на 24 людиногодини (архіт. Фельбейн); типовий проект пральні на 250 кг білизни за зміну (архіт. Фельбейн). Якраз тепер ці проекти пов'язуються з конкретними умовами (Чернівці, Акерман, Ізмаїл, Бендери). Розробляється також проект реконструкції старих лазень у Чернівцях.

Проектований архіт. Фельбейном і Манучаровою житловий будинок заводу електротехнічної апаратури являє собою будівлю на 33000 куб. м, що займає половину ділянки між 5 і 6 дачними вулицями і виходить рогом на майдан на перетині Гарматної і 6 Дачної вулиць.

Корпус цей архітектурно входить в комплекс забудови Гарматної вулиці, розроблюваний Київміськпроектом.

Найближчого часу поновлюється в стадії технічного проекту робота над плануванням приміського майдану (архіт. О. О. Тацій). За цим проектом на правому березі Дніпра, на площі 15 га, на перетині шляху, що веде з Звіринця до мосту, і шляху вздовж Дніпра буде розбито великий упорядкований парк. В парку передбачається ряд павільйонів культурного і торгового призначення, естрада, раковина для оркестру, альтанки, фонтани і т. ін. Парк закінчуватиметься пляжем на Дніпрі з водною станцією і човновим пунктом. Перетин шляхів запроектовано в різних рівнях з чотирма об'їзними петлями і мостиком.

Житловий будинок, що його проектує проф. П. Ф. Альошин, за задумом автора, повинен бути конкретною ілюстрацією того положення, що архітектор, який споруджує будинок з цегли, зобов'язаний і може знайти для цього будинку відповідний архітектурний вираз, використавши пластичні властивості самої цегли, без застосування штукатурки, яка прикриває і знеосіблює матеріал стіни.

Житловий будинок проектується для Управління шосейних шляхів на розі Рейтарської і Золотоворотської. За генеральним планом він заповнює гострий (близько 70°) кут, що утворюється на цьому місці червоними лініями забудови Рейтарської вулиці і Золотоворотського майдану. Цей кут у плані будинку трохи зрізується, даючи місце лише одній віконній панелі. При цьому ріг будинку абсолютно нічим не підкреслюється ні в висотному відношенні, ні в архітектурному оформленні, щоб не створилась на майдані якась другорядна домінанта, що суперечила б сусідньому об'єму будинку Військового відомства, якому і за розташуванням і за масштабом належить відігравати домінантну роль.

Проектований будинок відіграватиме лише роль об'єму, що завершує забудову майдану (разом з надбудовуваним поруч п'ятиповерховим будинком). Основним матеріалом стін є стандартна жовта цегла другого заводу на Петрівці (Київ). Деталі будуть виконані частково з червоної цегли, а частково вилиті з розчину під світлосірий камінь з домішкою білого цементу. Панно — вставки між вікнами, загальною площею до 50 кв. м, майолікові, з переважанням бірюзових, лилових і охристих тонів. Цоколь — з світлосірого граніту. По закінченні кладки буде проведено флюатування поверхні цегли, в результаті якої стіни надовго будуть забезпечені від забруднення пилом і копотом.

М. А. Г.

Ціна 3 крб.



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО „МИСТЕЦТВО“

Київ, вул. Воровського, 22

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПРИЙОМ ПЕРЕДПЛАТИ

на 1941 рік на журнал

„АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ“

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УКРАЇНИ

ЖУРНАЛ МАЄ СВОЇМ ЗАВДАННЯМ допомагати архітекторові в його творчій роботі і боротьбі за опанування більшовизму, за створення величного архітектурного стилю Сталінської епохи.

ЖУРНАЛ ВИСВІТЛЮЄ питання архітектурної практики і будівництва Радянської України; проблеми планування і соціалістичної реконструкції міст УРСР і зокрема Києва як столичного центра Радянської України; питання колгоспної архітектури, проблеми впорядкування і комунального будівництва міст, районних центрів і сільських місцевостей УРСР.

ОЗНАЙОМЛЮЄ ЧИТАЧА з сучасною архітектурою братніх республік СРСР і архітектурною спадщиною минулого в СРСР і на Україні.

ЖУРНАЛ РОЗРАХОВАНИЙ на архітекторів, будівельників, студентів і викладачів архітектурних і будівельних учбових закладів, працівників республіканських, обласних і районних центрів, бригадирів будівельних бригад колгоспів і ін.

Виходить щомісяця. Умови передплати: на рік — 36 крб., на 6 міс. — 18 крб., на 3 міс. — 9 крб. Ціна окремого номера — 3 крб.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ всі міські і районні відділи „Союзпечати“, всі поштові філії і листоноші.